Jackson Library -UNCG
ff DC801.A96 L3 c.1 v2 NGUV
Labande / Le Palais des papes et les monument
3 0510 0420556V

The Woman's College of
T'NIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT GREENSBORO

BOOK CARD

Please keep this card in
book pocket

PALAIS-DES-PAPES
PART 1 TITLE

University of North Carolina at
Greensboro, North Carolina 27412

Walter Clinton Jackson Library

Date Due

L.-H. LABANDE
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT

LE PALAIS DES PAPES ET LES MONUMENTS D'AVIGNON AU XIVe SIÈCLE

Illustrations de FERNAND DETAILLE

TOME II

MARSEILLE
F. DETAILLE, ÉDITEUR
21, Rue Noailles, 21

Date Due

LE PALAIS DES PAPES
ET LES MONUMENTS D'AVIGNON
AU XIV^e SIÈCLE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

850 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN,
ET 50 EXEMPLAIRES DE LUXE, SUR PAPIER A LA CUVE
DES PAPETERIES D'ARCHES, NUMÉROTÉS DE 1 A 50.

L.-H. LABANDE
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT

LE PALAIS DES PAPES ET LES MONUMENTS D'AVIGNON AU XIVe SIÈCLE

Illustrations de FERNAND DETAILLE

TOME II

MARSEILLE
F. DETAILLE, ÉDITEUR
21, Rue Noailles, 21
1925

PLANCHE XVI. — *Chapelle de Saint-Martial : fresques de la voûte, tableau G.*

LE PALAIS DES PAPES D'AVIGNON

CHAPITRE VII

LES PEINTURES DU XIVe SIÈCLE AU PALAIS

I. Les peintres et peintres-verriers employés par les papes.

Il ne faudrait pas connaître le Moyen âge, il faudrait tout ignorer du faste dont s'entouraient princes et prélats, si l'on voulait douter de leur affection pour un décor animé, chatoyant, agréable aux yeux. Cet amour, hérité de l'antiquité, conservé jalousement même aux époques les plus barbares, s'était manifesté dans toute la région avignonaise bien avant l'arrivée des papes. Nous avons déjà dit qu'une légion de peintres vécut dans le pays du XIe au XIIIe siècle, à commencer par des chanoines de Notre-Dame-des-Doms ou de Saint-Ruf; nous avons déjà signalé un débris de leurs œuvres à l'entrée de l'église métropolitaine d'Avignon; on pourrait encore citer ici les fresques de la cathédrale à Saint-Paul-Trois-Châteaux, de la tour Ferrande à Pernes. Rappelons enfin la chambre peinte du Palais épiscopal, notée plus haut; celle de la vieille Prévôté voisine, marquée dès 1235. Ce sont là des témoignages incontestables de la culture artistique du pays avant le XIVe siècle.

Les peintres locaux n'étaient ni assez nombreux ni assez habiles pour satisfaire le goût des papes constructeurs. Jean XXII fit venir de Toulouse le Frère Mineur Pierre du Puy, à qui fut confiée la mission de décorer ses Palais d'Avignon et de Sorgues. Il lui donna de nombreux collaborateurs venus d'un peu partout, de France ou d'Angleterre. Parmi eux une mention spéciale doit être faite de Pierre Massonnier. Il fut en effet seul chargé de peindre des chapelles à Notre-Dame-des-Doms et de confectionner trois retables pour l'église de Notre-Dame-des-Miracles. Fresques et tableaux du temps de Jean XXII ont entièrement disparu.

Il reste encore dans le Palais de Benoît XII des ornements peints qui sont l'œuvre d'artistes appelés par ce pape. Ce n'est cependant pas dans la grande chapelle, qui

170806

fut décorée en 1335 et 1336 par une équipe de maîtres et d'aides, payés hebdomadairement par Pierre Poisson. Ce n'est pas dans la chambre de Parement, où les mêmes personnes commencèrent leurs travaux au mois de décembre 1336 ; peut-être pas non plus dans la salle de Jésus, malgré les quelques vestiges signalés par le Dr Colombe. Mais la chambre du pape, dans la grande tour dite de Plomb ou des Anges, a conservé sous le badigeon presque tout le décor dont elle fut revêtue dès 1336.

Elle présente, sur un fond bleu, de grands et beaux rinceaux, avec feuilles de vigne rouges et grisâtres, et quelques oiseaux au repos. La peinture est en somme très simple, mais elle est d'un effet puissant. La coloration bleue lui donne de la chaleur. La même ornementation existe dans l'embrasure des fenêtres de l'est et du sud. Elle monte jusqu'aux corbeaux soutenant les grosses poutres. Par contre, le plafond a gardé la couleur naturelle du bois ; ses poutres et poutrelles sont seulement ornées d'un sobre décor géométrique (trèfles, rosaces, damiers) ou de rinceaux.

Peintures de la Garde-robe : pêcheur au filet.

La chambre d'étude, aménagée dans la tourelle voisine par Benoît XII, montre encore par places, sous le badigeon, un pauvre semis de fleurs rouges sur un fond bleu. Comme on sait, par un article de compte du 10 novembre 1339, que des couleurs furent achetées à l'effet de peindre le *studium* du pape, il y a des probabilités pour que telle mention s'applique à cet appartement.

Le caractère des peintures, extrêmement simple, correspond bien aux sentiments de Benoît XII, du moine cistercien qui s'était assis sur le trône pontifical. Nulle composition religieuse, encore moins profane, ne venait séduire les yeux. Aussi ne fut-il pas nécessaire de faire appel à des artistes renommés. Ceux qui avaient été employés par Jean XXII suffisaient largement. D'autres pourtant s'adjoignirent à eux. Leurs noms sont connus. La qualification de maître était donnée à Jean Dalbon, Dominique de Boul-

bonne, Géli de la Font, Davis, Philippe, Docho *de Cenha* ou *de Senha*, qu'on a voulu dénommer de Sienne, enfin à un certain Hugues, qui eut à peindre les écussons du pape dans des livrées de Sorgues et d'Avignon, à réparer en 1337 la peinture verte de la chambre de Benoît XII. Jean Dalbon paraît avoir été le principal d'entre eux : il était toujours cité le premier. A côté, se trouvaient Pierre ou Perrot de Castres, Simonnet et Jean de Lyon, Robin de Romans, Bertro et Barthélemy de Marseille, Alain le Breton, Barto de Vannes, Aimon, Pierre et Jacques l'Anglais, Bernard Escot, Jean de Château-Thierry, Durand du Puy, Pierre de Figeac, etc. L'origine de ces artistes se dévoile donc assez clairement. Il y avait certainement aussi des Italiens, tels Torolino, Niccolino d'Albona; des Catalans, comme Ermengaud Balof. Notons encore celui qui s'appelait le Corsaire de la Mer. Toute peinture était bonne à leur commander : Jean Dalbon décorait aussi bien des meubles, des perches de bois, que les murailles des appartements.

Pendant longtemps, on avait cru que des artistes plus illustres avaient été appelés par Benoît XII, pour décorer les appartements et les chapelles de son Palais. Il est vrai, on n'avait pas encore précisé la date des grandes fresques qui s'y trouvent; une critique raisonnée des œuvres exécutées pendant la première moitié du XIVe siècle faisait défaut. Sur la foi de Vasari, on avait prétendu que Giotto avait rejoint la Cour romaine en Avignon : de là à lui attribuer quelques-unes de nos peintures il n'y avait qu'un pas. Par malheur, le voyage de Giotto est une pure légende. A défaut de cet artiste, on a prononcé le nom de Simone Martini, le fameux peintre siennois. Cette fois, il était plus facile de prouver que Simone fit un séjour de plusieurs années, sur la fin de sa vie, à Avignon. Lui et son frère Donato reçurent en effet procuration, le 8 janvier 1339, pour représenter un ecclésiastique de leur pays auprès du pape. On a même émis cette hypothèse excessive qu'ils pouvaient être en Avignon depuis 1335. D'autre part, une mention du nécrologe de l'église San Domenico de Sienne porte, au 4 août 1344, que Simone mourut *in curia*, c'est-à-dire là où se trouvait la Cour romaine. On a reconnu enfin que la fresque au-dessus de la porte d'entrée de Notre-Dame-des-Doms accusait formellement sa facture. Mais si plusieurs œuvres, bien déterminées, ont été exécutées par lui pendant ces cinq années incontestables, aucun texte ne permet de lui attribuer quoi que ce soit au Palais apostolique. Les comptes pontificaux sont assez explicites, ils nous instruisent suffisamment pour que nous écartions définitivement son nom et celui de son frère Donato.

La présence d'artistes siennois n'avait rien d'insolite à cette époque en Avignon. Déjà plusieurs de leurs compatriotes y étaient arrivés et avaient trouvé le moyen de travailler pour les papes, des cardinaux ou de riches personnages. Le maître Toro de Sienne avait été l'orfèvre de Clément V et de Jean XXII; Minuccio et Giacobo di Giacobi, Marco di Lando l'avaient été seulement de Jean XXII, mais ils travaillèrent ensuite pour ses successeurs; Andrea di Giovanni, argentier, avait livré des fournitures à la chapelle de Benoît XII. Des marchands suivant la Cour romaine, des courriers, des chapelains, des notaires et des damoiseaux du pape venaient encore du même pays. Quelques-uns parvinrent sous Benoît XII à de hautes dignités.

Des peintres siennois s'étaient déjà trouvés également dans la ville. Sans parler de ceux qui ont été cités ci-dessus, employés par Benoît XII, on connaît un Paul de Sienne, peintre, témoin d'un testament au 1er mars 1322; l'historien Suarez a signalé des tableaux chez les Dominicains de Carpentras et chez les Cordeliers d'Avignon, signés de Giovanni di Duccio de Sienne, de Pierre de Sienne, enfin de Lippo et de Tederico Memmi (1347). Inutile de rappeler que Lippo Memmi était le beau-frère de Simone Martini. Il y avait aussi des peintres originaires d'autres parties de l'Italie : peut-être le Massiolo de Spolète, qui fit, répara et peignit des chaires pour Jean XXII,

en était-il un. On en voyait même fixés à Avignon, comme le lucquois Niccolò Celondi et le siennois Giovanni Nucci, associés pour l'exploitation de leur art avec des confrères installés à Montpellier, Michaele Mignani, de Sienne, et Raimond Pélegrin (1347). L'élément italien semble, en effet, avoir envahi tout le sud de la France.

Le séjour de Simone Martini, les commandes qu'il trouva auprès des grands personnages de la Cour romaine, avaient sans doute précipité le mouvement de ses compatriotes vers un pays aussi riche. C'est ainsi, très probablement, qu'un de ses élèves Matteo di Giovanetti, originaire de Viterbe, prit la résolution de venir se fixer en Avignon. Nous le voyons, dès les premiers mois du pontificat de Clément VI, attaché aux travaux du Palais. Avait-il été recommandé par son maître à l'attention du nouveau pape? C'est fort possible. Il ne dut d'ailleurs pas manquer de protecteurs. C'était en effet un clerc; il avait même reçu la prêtrise. Déjà Benoît XII, le 30 novembre 1336, lui avait conféré le prieuré de l'église San Martino de Viterbe. Plus tard, à la date du 17 décembre 1348, il possédera la dignité d'archiprêtre de Verceil. Clément VI, qui l'eut en grande estime et l'employa constamment, lui confèrera aussi le titre officiel de peintre du Palais apostolique. Et de fait, dès les premiers jours, il prit la direction des artistes qui travaillaient au Palais. Il jouissait d'un salaire journalier de 8 sols (plus tard, sous Urbain V, il en eut 12), mais il traitait directement avec le trésorier pontifical et tenait des livres de comptes, achetait les matières premières, ce que ne faisaient pas les autres. Lorsque ces derniers n'étaient pas payés tant par journée ou par canne carrée de mur recouvert, ils passaient un contrat de prix-fait pour la décoration de tel ou tel appartement.

Peintures de la Garde-robe : détail du chasseur au furet.

Les successeurs de Clément VI n'eurent pas une moindre considération pour le talent de Matteo de Viterbe. Innocent VI le conserva auprès de lui. Urbain V l'emmena à Rome et le fit travailler en 1367 au Palais du Vatican. La dernière mention qui a été publiée sur cet artiste est du 30 janvier 1368.

Matteo di Giovanetti n'était pas le seul italien aux gages de ces trois derniers papes. Ses compatriotes acquirent cependant un renom bien moins éclatant. Un des plus connus ou des plus fréquemment cités était Riccone d'Arezzo. Il y eut aussi Giovanni di Lucca de Sienne, Pietro de Viterbe, Francesco et Niccolò de Florence, d'autres peut-être encore, dont la nationalité se dissimule à nos yeux.

Les peintures exécutées au Palais dès 1343 trahissent un goût italien incontestable. Grâce à Simone Martini, à Matteo di Giovanetti et à leurs compatriotes, l'art de la

péninsule prédomina. Et pourtant beaucoup d'artistes cisalpins, qui avaient été employés par Benoît XII, étaient restés et continuaient à travailler. Mais ils devaient adopter une technique nouvelle lorsqu'ils entraient dans les équipes dirigées par Matteo, quittes à suivre leur ancienne discipline lorsqu'ils agissaient seuls. On retrouve donc, au temps de Clément VI, Dominique de Boulbonne, Robin de Romans, Bernard ou Bernardin Escot, Bertro et Barthélemy de Marseille, Pierre de Castres, Jean et Simonnet de Lyon, Aimon, etc. D'autres français vinrent encore les rejoindre : Bisson du Gévaudan, Jean Moys, Pierre Resdol, celui-ci du diocèse de Vienne, Guillaume le Breton ; un allemand, Henri Deboslat. Plus tard, en 1350, un Michel Hopequin peignait des pannonceaux aux armoiries de l'Église et du pape, pour placer à quatre fenêtres de la tour de Trouillas.

Peintures de la Garde-robe : enfant juché dans un arbre.

La Chambre apostolique fournissait elle-même aux peintres les couleurs, le vernis, les œufs, dont ils avaient besoin. Elle leur laissait aussi le soin de s'en procurer, notamment à Matteo de Viterbe. Les marchands de couleurs, d'azur, étaient pour la plupart des Allemands ou des Italiens. Parmi ces derniers, à noter plus spécialement les lucquois Vanello et Salvatore Salvi, Giovanni d'Arezzo, Gabriele de Milan, Bartolomeo ser Bandini d'Arezzo.

Si une telle compagnie se trouva ainsi réunie en Avignon, c'est que le fastueux Clément VI lui livra les murailles de son Palais à décorer somptueusement. L'austérité d'un Benoît XII n'était pas pour le satisfaire. Il exigeait une demeure à l'égal des plus riches. A peine les maçons avaient-ils achevé la construction de la tour de la Garde-robe qu'il y établit les peintres, depuis l'appartement du premier étage, mieux que cela même depuis le bas de l'escalier, jusqu'au sommet, à la chapelle de Saint-Michel. Nous dirons plus loin la part qui fut réservée dans ce labeur à Matteo di Giovanetti et à d'autres artistes. Matteo reçut encore, le 17 décembre 1343, 20 florins pour avoir peint, à 4 sols la canne carrée, les déambulatoires au-dessus du jardin, c'est-à-dire le corridor aménagé au-dessus du rempart de Benoît XII. Ce travail dut être continué par Simonnet de Lyon, Bisson du Gévaudan et Jean Moys, à qui, le 4 février 1344, on paya selon le même tarif 89 livres 6 sols et 8 deniers, pour un peu plus de 446 cannes carrées de murailles décorées.

Dans le même temps qu'il était occupé à la tour de la Garde-robe, Matteo di Giovanetti reçut de Clément VI la commande de fresques pour la chapelle du grand Tinel, dite aujourd'hui de Saint-Martial. Le compte final des frais en fut présenté avec celui de la chapelle de Saint-Michel, le 3 janvier 1346. A cette date, Matteo venait encore de passer 21 jours à peindre la chapelle de l'ancienne maison du cardinal Napoléon Orsini à Villeneuve, près du pont, que le pape avait louée et qu'il devait plus tard acheter. Il allait aussi y décorer deux chambres près de la garde-robe de Clément VI, la tour en tête du déambulatoire et les chambres sous cette galerie, tout en dirigeant les travaux d'autres artistes, Robin de Romans et Bernon ou Bernardin Escot. Il eut ensuite à exercer ses talents au Palais d'Avignon en peignant les parois

du grand Tinel, les déambulatoires voisins, c'est-à-dire la galerie supérieure du cloître de Benoît XII, côté oriental, puis les autres parties du même cloître, la chambre des maîtres huissiers, enfin l'escalier montant à la chapelle de Benoît XII (paiements des 3 février et 3 avril 1346).

Aussitôt après, dès le 6 avril, il peignit le chœur et la porte de la même chapelle, commença un retable pour l'autel du pape et entreprit la décoration du Consistoire. Il travailla dans cette grande salle jusqu'au 17 décembre 1348 pour le moins, tout en s'occupant de la partie du déambulatoire touchant l'entrée de la chambre du pape et de plusieurs autres œuvres non spécifiées. Cette dernière date semble marquer à peu près la fin de son rôle au Palais sous le règne de Clément VI. Mais ce fut parce que le pape utilisa ses services pour l'abbaye de la Chaise-Dieu, dont il avait entrepris de rebâtir l'église en témoignage de sa gratitude envers les moines qui l'avaient élevé. Il lui commanda d'abord des retables pour huit chapelles, puis il l'expédia (août et septembre 1351) à la Chaise-Dieu, s'occuper des fresques représentant des épisodes de la vie de saint Robert, fondateur du monastère. Matteo, à peine de retour, fit un second voyage et plus tard dessina sur papier le modèle de 28 histoires de la même vie pour les orfèvres parisiens chargés de la confection d'une châsse. Entre temps, il avait peint et doré deux chaires pour Clément VI, la *sedia gestatoria* du même pape, les toiles cirées des fenêtres de la grande chapelle au-dessus de l'Audience. Telle fut l'activité de ce vaillant artiste avant l'avènement d'Innocent VI; sans aucun doute, nous n'en connaissons pas encore toute l'étendue.

Fresques de la chapelle de Saint-Martial : baptême des infidèles.

Les autres peintres, quand ils échappaient à sa direction particulière, exécutèrent au Palais des travaux de moindre importance, par exemple dans la tour de la Garderobe. Ils eurent aussi à décorer le petit Tinel, dont l'ornementation, commencée dans les premiers mois de 1343, était achevée à la date du 20 mai 1344. Le 4 février précédent,

Robin de Romans avait reçu 22 florins pour avoir refait la peinture de la partie de la chambre papale qui avait été détruite à l'occasion du conclave (il s'agit sans aucun doute de la chambre de Parement, où l'on avait pratiqué un arc très large dans le mur qui la séparait du grand Tinel). La même année, Niccolò de Florence, Riccone d'Arezzo et leurs compagnons avaient décoré à prix-fait la chambre de Parement; Robin de Romans et Bernard Escot, qui y avaient travaillé, avaient été employés encore dans les appartements du pape à Avignon et Villeneuve; enfin, le maître Giovanni di Lucca de Sienne avait peint sur les murs de la chapelle de Benoît XII. Puis Riccone d'Arezzo se vit confier l'ornementation du plafond du grand Tinel. Robin de Romans, Bernard Escot, Simonnet de Lyon, bons pour toutes les besognes, comme Matteo de Viterbe lui-même, eurent enfin à peindre des escabeaux et des chaires pour les salles d'apparat.

Clément VI, en mourant, laissait donc ornées à peu près complètement les pièces réservées au logement du pape avec la tour de la Garde-robe, les galeries du cloître et du jardin, les salles du Consistoire et du grand Tinel, les oratoires voisins et la chapelle de Benoît XII. Il n'avait pas eu le temps d'achever le nouveau Palais, par conséquent d'y installer ses peintres. Son successeur, Innocent VI, prit à tâche de terminer et de compléter son œuvre. Il commença par faire décorer par Matteo di Giovanetti, moyennant 200 florins, les quatre arcs qui avaient été reconstruits après le conclave entre le grand Tinel, la chambre de Parement et le petit Tinel. C'était une opération qui devait être renouvelée après chaque élection de pape. Le contrat en fut passé le 27 avril 1353. Matteo n'eut plus rien à réclamer sur le prix convenu après le 15 juin. Le 19 juillet suivant, il avait restauré les deux courtines des deux Tinels; enfin, le 12 novembre, il toucha le solde des 600 florins à lui promis pour la décoration d'un arc au chevet de la nouvelle Audience. Ce sont les fresques qu'on y voit encore par un bonheur trop rare.

Fresques de la chapelle de Saint-Martial : figure de saint Pierre (tableau M).

D'autres peintures importantes furent aussi certainement exécutées sous le même pontificat : les comptes n'en ont conservé que peu de souvenirs. On sait seulement que Pierre Ribaud exécuta l'ornementation de la fenêtre et de la porte nouvellement percées, et des cloisons récemment élevées dans l'ancienne chambre du camérier, que l'on transformait pour les écuyers (29 décembre 1353); qu'un artiste nommé P. Leroi, faiblement payé, eut à décorer une chambre et des armoires de la Trésorerie (16 janvier 1355), la cloison et la rampe de bois d'un escalier en la chambre de Parement et une autre cloison de plâtre dans le petit Tinel (30 juin 1360); que Guillaume Ribaudin fut chargé de restaurer ce petit Tinel, de peindre une cloison établie à l'entrée

Fresques de la chapelle de Saint-Jean : détail des Juifs discutant avec le Baptiste.

de la même salle et une porte nouvelle entre la chambre de Parement et le grand Tinel (29 décembre 1355) ; que les peintures des boiseries ou charpentes et des murs de la chambre de Parement furent partiellement refaites en mai 1358.

Le pontificat d'Innocent VI vit donc l'achèvement des œuvres principales qui faisaient la gloire du Palais. Ses successeurs n'eurent plus qu'à les maintenir en bon état, à les restaurer lorsque la nécessité l'imposait. Urbain V fit d'abord exécuter un certain nombre de menus travaux à deux artistes, Guillaume Barthélemy, surnommé Nobis, et Étienne Carratier, dit de Montpellier ; probablement la décoration des murs reconstruits comme d'habitude après le conclave qui l'avait élu. Nobis eut notamment à peindre trois poutres en la chambre du pape (février 1364). Un autre, resté anonyme, une fenêtre devant la table de l'empereur Charles IV, logé dans le Palais (juin 1365). Mais c'est surtout dans la tour, les chambres et les corridors élevés par lui et qui constituèrent l'appartement de Rome, qu'Urbain V employa des peintres (septembre 1365-août 1366). Imitant l'exemple de ses prédécesseurs, il plaça à leur tête Matteo di Giovanetti, toujours chargé du soin d'acheter les couleurs. La plupart des collaborateurs de l'artiste siennois pour cette nouvelle œuvre sont connus : les principaux furent Étienne de Montpellier, Antoine Sanchez, Cruco d'Asti, certains Huet et Pierre, enfin Guillaume Barthélemy. Ceux-ci étaient payés à raison de 10 sous par jour. A côté d'eux, en étaient de moindre salaire, qui n'étaient peut-être que des broyeurs de couleurs : Abbate, Perrino de Montevenere, Perret ou Perrot ou Perronet, Mathieu, Roquet, Jean d'Espagne, Odet, Gérard, Georges, Gotfried, Jeannin, François, Hermann et Hannequin, qui touchaient 7 ou 8 sous, quelquefois moins. Leurs noms indiquent pour un certain nombre leur origine : il y avait là des Français, des Italiens, des Espagnols et des Allemands. Le caractère cosmopolite des équipes de peintres à la Cour d'Avignon ne s'était donc pas affaibli depuis Jean XXII et Benoît XII.

Ce sont ces mêmes artistes, ou seulement une partie d'entre eux, qui peignirent, sous la direction et très probablement d'après les dessins de Matteo di Giovanetti, les 56 pièces de drap de lin présentant les épisodes de la vie de saint Benoît, que le pape

Fresques de la chapelle de Saint-Jean : les fils de Zébédée.

envoya à l'église du collège de ce nom, fondé par lui à Montpellier. Puis, avec Urbain V, Matteo partit pour Rome et ne revint plus à Avignon.

Antoine Sanchez, Guillaume Barthélemy, Étienne de Montpellier se retrouvèrent au Palais après le retour d'Urbain V. Le dernier eut mission de décorer une petite chapelle, dont l'emplacement est difficile à déterminer; les deux autres furent chargés de peindre des cloisons dans le grand Tinel et la chambre de l'Empereur, puis les fameux arcs que l'on ouvrait avant chaque conclave et que l'on refermait ensuite. Nobis et un certain maître Bernard figurent dans les comptes de Grégoire XI jusqu'en 1377.

Sous le pontificat de Clément VII, en 1381 et 1382, Guillaume Bonjean peignit une chapelle, construite récemment dans l'appartement dit de Rome. Un artiste savoyard du nom de Boson et trois de ses compagnons en décorèrent une autre, située on ne sait où (juin 1384); puis, Dominique Pitiot eut un même travail, en 1392, pour le chevet de la chambre des Greniers, c'est-à-dire du grand Promenoir. Enfin, l'année suivante, un Gautier « de Rodo » en fit autant pour une petite chambre du pape, « à côté de la grande du Palais ». Et c'est à peu près tout ce que l'on doit citer pour la fin du XIVe siècle, qui en vaille la peine.

Les jeux de la lumière, pénétrant dans les salles à travers les verrières de couleur, ajoutait à l'éclat des peintures. La plupart des fenêtres, surtout dans les appartements privés, étaient closes au moyen de toiles enduites de cire, ce qui ne les empêchait pas à l'occasion d'être peintes. Nous en avons donné un exemple à propos

Fresques de l'Audience : les prophètes Ezéchiel et Jérémie.

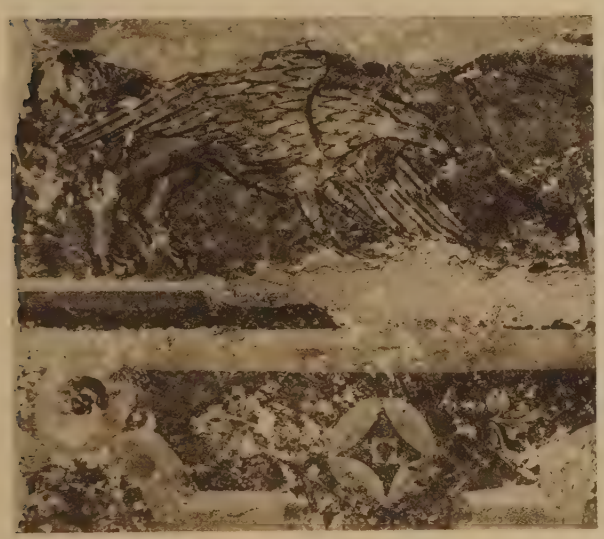
de Matteo de Viterbe. Mais les parties du Palais consacrées au service divin commencèrent, dès le pontificat de Benoît XII, à être garnies de vitraux. Le maître Pierre de Paris eut à cuire et poser, de 1336 à 1338, ceux de la grande chapelle (celui qui était au-dessus de l'autel montrait les figures de saint Pierre et de saint Paul), puis, en 1339, ceux des chapelles du Consistoire et du grand Tinel.

Clément VI fit placer de pareils verres de couleur dans la chapelle de Saint-Michel, à deux fenêtres au-dessous de cette chapelle (c'est-à-dire probablement dans la pièce, décorée de fresques, qui lui servit de cabinet de travail et de chambre), à dix fenêtres du grand Tinel, à huit du Consistoire, à quatre de la chambre de Parement ; il fit enfin restaurer les verrières de la chapelle de son prédécesseur, et cela sans compter toutes

celles qu'il fit exécuter pour sa maison de Villeneuve. Son fournisseur habituel était maître Chrétien de Canturane et occasionnellement Besançon Burgondion. Quand il mourut, il avait commandé au même Chrétien les vitraux de la nouvelle grande chapelle au-dessus de l'Audience : l'artiste avait commencé de les poser, il reçut le solde des 450 florins à lui promis pour cette besogne, le 31 mai 1354.

Il n'y eut plus ensuite qu'à entretenir et réparer ces mêmes vitraux, car on n'a plus signalé, en fait de nouveauté, que ceux de deux fenêtres au bas de la grande tour, œuvre de maître Chrétien en 1360. Les dernières restaurations du XIVe siècle paraissent avoir été dues au peintre-verrier Barthélemy de la Barre; de 1387 à 1392, il répara les vitraux de la grande chapelle, de la chambre du Cerf et de la chambre de la Tour (probablement l'ancienne chambre de Benoît XII). Il est facile, d'après tous ces extraits de comptes, de reconnaître les appartements du Palais, qui, en dehors des cinq chapelles, en avaient certainement leurs fenêtres garnies : c'étaient, avec les deux chambres pontificales, les grandes pièces de réception ou de réunion, chambre de Parement, grand Tinel, Consistoire. Mais toutes les fenêtres de ces appartements n'étaient pas vitrées; même de celles qui l'étaient, divisées en quatre compartiments par des croisillons de pierre, certaines parties restaient dépourvues de verrières; elles étaient simplement garnies de toiles passées à la cire. Raison d'économie? Peut-être.

Ces monuments fragiles de l'art du vitrail ont disparu, et de tout le décor peint que l'on admirait au Palais il ne subsiste plus guère aujourd'hui qu'une partie des fresques de la tour de la Garde-robe et de la grande Audience, celles des chapelles de Saint-Martial et de Saint-Jean. Elles ont le plus haut intérêt. Elles doivent être décrites et examinées avec soin, car elles n'ont pas encore fait l'objet d'une étude complète et définitive, malgré les mémoires intéressants qu'elles ont déjà inspirés. Observons qu'elles seules méritent ce nom de fresques : exécutées sur le mortier frais, dont on enduisait la muraille où avait été préalablement dessiné à grands traits rouges le sujet de la composition, elles se distinguent par leur technique des peintures purement décoratives, appliquées directement sur la pierre ou le bois, comme par exemple celles de la chambre de Benoît XII, celles de l'escalier en la tour de la Garde-robe, des plafonds, etc.



Deuxième étage de la tour de la Garde-robe: frise de la paroi nord.

II. — Les peintures de la tour de la Garde-robe.

Clément VI montra une affection particulière pour la tour de la Garde-robe, sa première construction importante. Toute la vis de l'escalier desservant les différents étages avait été peinte par Riccone d'Arezzo, puis par Simonnet de Lyon, Bisson du Gévaudan et Jean Moys (1343-1344). On distingue encore facilement le fond rouge brun qu'ils appliquèrent partout, et les rinceaux plus clairs qu'ils déroulèrent tout le long des parois. C'était un simple décor, rapidement exécuté, qui convenait à un passage. Il est probable qu'il était de

même caractère que les peintures appliquées par Matteo de Viterbe sur les parois intérieures des déambulatoires du jardin, puis des galeries du cloître, et que celles des autres corridors ou déambulatoires du Palais dues aux mêmes Simonnet, Bisson et Jean.

On sait qu'au rez-de-chaussée de la tour de la Garde-robe se trouvaient les étuves. Les chambres des deux étages immédiatement au-dessus furent livrées, la première à Robin de Romans, la seconde à Bernard Escot et Pierre de Castres. 20 florins furent versés à Robin, le 23 décembre 1343, pour son ouvrage; 80 le furent aux deux autres artistes, le 9 février suivant. C'était déjà mieux que pour les cages d'escalier et les corridors; ce n'était pas encore le prix de grandes compositions. Nous pouvons d'ailleurs juger de ce qui fut fait : les poutres, solives et entretoises garnissant l'entre-deux des solives aux plafonds reçurent une décoration géométrique ou florale, assez simple. Les parois semblent avoir été couvertes, comme la cage d'escalier, de grands rinceaux clairs se détachant d'un fond rouge; elles étaient couronnées, dans la chambre inférieure, par une frise avec rangée de quatre-feuilles et de losanges chargés d'ornements géométriques et de blasons minuscules, et au-dessus par une file de perles et pirouettes, celles-ci en forme de losanges allongés. L'appartement supérieur avait un plafond plus riche (on y voit encore des fleurs, des fruits, des plantes, un homme jouant de l'olifan); il présentait à sa frise plusieurs lignes d'ornements géométriques, une suite de blasons, aux couleurs tombées, dans de grands quatre-feuilles, enfin une série d'animaux et d'oiseaux réels ou fantastiques, séparés par des arbres. Ces peintures sont ou insuffisamment dégagées du badigeon qui les recouvrait, ou fort dégradées. Elles offrent cependant à l'observateur un réel intérêt, et accusent un style français

Peintures sous la chambre du Cerf : frise de la paroi nord.

Laissons de côté momentanément la chambre du troisième étage. La tour se terminait au sommet par la chapelle consacrée à l'archange saint Michel. Dès le 1er octobre 1343, était payé le port dans cette pièce des échafaudages pour les peintres; la décoration en dut commencer peu de temps après. Pourtant, ce n'est que le 3 janvier 1346 que pour la première fois furent indiquées les sommes nettement spécifiées pour son paiement. C'était, nous le savons, Matteo di Giovanetti, le prêtre de Viterbe, qui établissait ce jour-là ses comptes avec le trésorier pontifical : depuis le 19 janvier 1344 jusqu'au 1er septembre 1345, il avait employé lui-même 425 journées à peindre les chapelles de Saint-Michel et de Saint-Martial, et il avait payé 504 journées à des compagnons qui l'avaient aidé pour le premier de ces oratoires.

Actuellement, les parois de la chapelle de Saint-Michel sont recouvertes du badigeon militaire. Il est cependant peu probable que, décroûtées, elles révèlent les peintures de Matteo di Giovanetti. L'enduit qui supportait les fresques a en effet disparu. Par malheur encore, aucun texte, aucune relation n'a fait connaître les sujets qu'elles représentaient. Elles étaient très belles, *pulcherrimae*, au dire d'un biographe de Clément VI. Ce qualificatif donne plus de regrets de leur perte. Il est vraisemblable qu'elles étaient inspirées par la légende de saint Michel, mais ce n'est qu'une hypothèse invérifiable.

La chambre immédiatement au-dessous avait été également, sauf le plafond et le sommet des murs, couverte de badigeon par l'administration militaire. En 1906, on se rendit compte que les anciennes peintures n'avaient été que dissimulées et non détruites. On les dégagea ; un spécialiste, M. Ypermann, fut chargé de leur restauration. Il s'acquitta de sa mission peut-être avec trop de zèle et crut devoir restituer certaines parties du décor qui avait disparu. Cependant, cet appartement offre encore un magnifique ensemble de fresques, d'un caractère rare. Il est signalé, dès le 25 novembre 1343, comme déjà peint, bien qu'il fût loin d'être achevé ; mais aucun nom ne peut être prononcé avec certitude comme étant celui de l'artiste qui composa les cartons et dirigea l'exécution. Il est certain que ces peintures furent une œuvre collective, comme celles de Saint-Martial, de Saint-Michel et de Saint-Jean. L'équipe, qui décora ces dernières chapelles, suivait la direction de Matteo di Giovanetti, travaillait avec lui. En fut-il de même ici? On est porté à le croire, lorsqu'on observe que les 20 livres d'azur payées par la Chambre apostolique, le 22 septembre 1343, étaient destinées à l'ornementation de la Garde-robe du pape par Matteo de Viterbe.

Parmi les peintres probables à qui elle serait due, on a prononcé fréquemment les noms de Pierre Resdol, du diocèse de Vienne, de Riccone d'Arezzo et de Pietro

Plafond de la chambre du Cerf en la tour de la Garde-robe.

de Viterbe. Le premier fournit bien, en septembre 1343, 33 livres et demie d'azur pour la Garde-robe, mais il ne fut pas dit qu'il les emploierait lui-même. Riccone d'Arezzo avait commencé la peinture de la vis voisine : c'est à lui et à son collaborateur qu'il faut rapporter la décoration en grands rinceaux, analogues à ceux de l'escalier, qui apparaît encore dans l'embrasure des fenêtres de la chambre en question. Mais nous ne croyons pas qu'ils aient été chargés, sous leur propre responsabilité, de faire autre chose. Le même Riccone fut payé, le 28 septembre 1343, pour avoir peint l'entrée de la chambre du pape ; admettons que ce fut le passage entre la chambre de Benoît XII et la nouvelle Garde-robe : ce ne fut jamais qu'une de ces besognes payées 4 sous la canne.

Les fresques de la Garde-robe ont été jusqu'ici étudiées avec beaucoup de soin par deux auteurs : Mme Betty Kurth surtout et le regretté Robert-André Michel; tous deux les ont avec bonheur situées à peu près à leur véritable date, ils ont marqué la place importante qui leur revient dans l'histoire de l'art. Nous leur emprunterons beaucoup , sans abdiquer toutefois notre liberté de jugement. Exécutées sur un plan déterminé et arrêté dès le premier jour, ces peintures ont un caractère tout différent des autres fresques existant dans le Palais. L'appartement qu'elles décorent n'était pas seulement la chambre d'étude de Clément VI, elle était aussi une pièce de repos. Là, le chef de l'Église pouvait se délasser des soucis du pou-

Fresques de la chambre du Cerf : sommet de la paroi du nord.

voir; sa pensée s'y reportait vers le printemps de sa vie, vers les plaisirs des grands seigneurs, ses contemporains, qui lui étaient maintenant interdits, vers les joies du plein air, la chasse, les courses dans les forêts, incompatibles avec sa dignité. Il en voulut rappeler le souvenir constamment à ses yeux.

Tout d'abord, le plafond fut peint. Les poutres, poutrelles, solives et entretoises offrent des étoiles, feuillages, rosaces, besants ou autres ornements, analogues à ceux que l'on observe dans les chambres inférieures. Les corbeaux, soutenant les grosses poutres, montrent les rinceaux de Riccone d'Arezzo et de Pietro de Viterbe sur un

Fresques de la chambre du Cerf ; la pêche dans le vivier.

fond gris-bleu. Au nord et au sud, sur une hauteur égale à l'épaisseur des poutres, se déroule une frise avec un paysage très délicat, peuplé d'animaux (chien, vache, lion, cheval) et d'oiseaux. On reconnaît ici un style tout différent de la décoration de Bernard Escot et de Pierre de Castres, qui existe dans la chambre de l'étage inférieur. Au-dessous, faisant le tour complet de la salle, 99 écussons, inscrits dans des carrés qui s'enlacent à des quatre-feuilles, forment une seconde frise. Les émaux et les couleurs en sont tombés. On reconnaît cependant sur quelques-uns la bande d'azur sur argent des blasons de la famille Roger. Peut-être avions-nous ici les armoiries de tous les parents, alliés et principaux officiers de la Cour de Clément VI. L'hypothèse est d'autant plus séduisante que la grande salle de la maison destinée au maréchal de la Cour (plus tard Palais de la Vice-gérence) fut ornée, au temps de Grégoire XI, des mêmes écussons.

Les différentes scènes peintes sur les parois s'accomplissent dans une campagne, abondamment plantée d'arbres de toutes essences, aux

Cygne de la chambre du Cerf.

troncs élancés. Leur feuillage épais, souvent fleuri ou chargé de fruits, est peuplé d'oiseaux aux plumages extrêmement variés, même d'insectes. Ils s'élèvent assez haut pour ne laisser apparaître qu'une bande de ciel bleu tout-à-fait au sommet des murs. Le sol est couvert d'herbes, fleuries ou non. Il semblerait qu'on possède là l'illustration des pages des écrivains, qui, aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles, ont célébré les splendeurs du printemps dans les vergers, tels les auteurs du *Roman de la rose*, de *Flore et Blancheflor* et d'une quantité d'autres ouvrages. Toute cette décoration végétale rappelle aussi étrangement les anciennes tapisseries.

Les tableaux, répartis sur les quatre parois et leurs ressauts (sauf dans les embrasures des fenêtres), sont tellement liés les uns aux autres, contrairement à ce qui existe dans les chapelles de Saint-Jean et de Saint-Martial, qu'ils semblent, au premier abord, former un tout indivisible. Mais on ne tarde pas à reconnaître qu'ils comportent de nombreux sujets indépendants les uns des autres.

Fresques de la chambre du Cerf : chasse à la pipée.

Le plus grand occupe au nord la partie du mur comprise entre les deux contreforts de la tour de Plomb. Un bassin d'eau verte, entouré de pierre, en occupe le centre; deux canards, des poissons de diverses qualités, des brochets par exemple, s'y ébattent: tels devaient être, dans une réalité moins schématisée, les viviers où les papes d'Avignon avaient établi leur réserve de poissons. Sur les bords, quatre hommes se livrent aux occupations de la pêche. Celui de droite, accroupi, semble appâter, en jetant les grains puisés dans une sorte d'écuelle entre ses genoux; un autre, aux cheveux bouclés, debout sur la margelle, s'apprête à jeter le filet qui recouvre son épaule gauche; le troisième a, l'instant précédent, retiré de l'eau et placé sur son épaule le trouble au fond duquel agonisent les poissons; le dernier, dans sa tunique mi-partie bleu et violet avec l'aumonière à la ceinture, s'incline en avant dans la position d'un tireur d'arc. Le paysage se continue sur les côtés des anciens contreforts : à gauche il est animé par un magnifique cygne.

Sur la face des contreforts eux-mêmes est représentée, à droite, au-dessus de la

porte communiquant avec la chambre de Benoît XII, la chasse à la pipée. Un homme et un enfant sont au pied d'un arbre chargé de fruits; le premier a, posée au bout d'un bâton, une chouette, dont il imite le cri au moyen d'un sifflet; il attend l'approche des oiseaux voletant dans la feuillée. A gauche, un homme à capuchon rouge sur un manteau brun, recouvrant une tunique de même couleur, semble encourager du geste un enfant qui grimpe dans un arbre, peut-être pour y dénicher des oiseaux. Devant le même arbre, deux levriers, un roux et l'autre blanc, participent à la chasse peinte sur la paroi de l'ouest.

Fresques de la chambre du Cerf : scène à gauche du vivier.

Ici, le Dr Colombe et Robert-André Michel ont bien reconnu les gestes d'une chasse au cerf; ils ont supposé, avec beaucoup de vraisemblance, que ce sujet avait donné son nom à la *camera cervi* désignée par divers documents. Il existe même un texte de septembre 1371, qui mentionne, en arrière de la grande tour, la chambre *in qua sunt picti servi*. Du dernier cerf chassé subsiste seulement l'arrière-train, que mord un chien courant. Un chasseur, à la tunique mi-parti rouge et blanc, avec capuchon et chausses rouges, va frapper l'animal ou vient de le frapper; en arrière, un autre chasseur porte sur l'épaule un bâton terminé en spatule à l'une des extrémités, comme une rame. Si cette scène n'est plus complète, on le doit peut-être aux vice-légats, qui ont appliqué contre la muraille le décor en plâtre d'une cheminée et ruiné les parties voisines de la fresque. Il est vrai que, du temps des papes, il y eut là d'abord une fenêtre, puis une porte. Le sommet de la paroi, au-dessus du champ dégradé, montre encore des bouquets d'arbres en pleine floraison ou chargés de fruits, de nids et d'oiseaux; dans le feuillage d'un de ces arbres un jeune homme est grimpé.

Au sud, entre la fenêtre et le mur occidental, au-dessus de la porte en tiers-point par où débouche l'escalier venant de l'aile méridionale, est figurée la chasse aux lapins. Un homme, debout, de trois-quarts, vêtu d'une tunique mi-parti bleu et rouge, rayée de blanc, avec capuchon et chausses rouges, va lâcher contre les petits animaux qui s'ébattent dans la forêt sans doute un furet. Dans l'entre-deux des fenêtres du

Fresques de la chambre du Cerf : restes de la chasse au cerf.

même côté, tous les auteurs ont reconnu « des personnages nus, des enfants, semble-t-il », ou même des « naïades » (!), qui prennent un bain dans la rivière. Soit, mais il faut observer que leur couleur est tombée et que si ces enfants semblent nus aujourd'hui, ils ne l'ont pas toujours été; les traits dessinés d'abord par le peintre, montrent que des étoffes, pour les deux plus élevés, s'enroulaient autour de la taille, que deux autres possédaient de courtes tuniques serrées à la ceinture. Comme ils sont disposés en hauteur plus qu'en largeur, on ne les voit guère non plus, ni les uns ni les autres, sauf peut-être un seul, dont le buste penché et les bras en avant marquent davantage un mouvement de natation (il était aussi habillé), on ne les voit guère, disons-nous, en attitude de baigneurs. Ils sont tous au milieu des arbres. Il n'y a pas de trace d'eau ni de rivière, mais c'est peut-être parce que le bas du tableau a été mutilé. Il est, en effet, un enfant, dont les jambes étaient probablement réellement nues; il charge d'une cruche d'eau l'épaule d'un compagnon, aujourd'hui presque entièrement disparu. Il en est un autre, qui paraît à genoux au pied d'un arbre, et qui se voilait le regard avec la main droite. A défaut de la baignade, que nous ne parvenons pas à reconnaître, faut-il qualifier cette scène simplement de jeux d'enfants?

Nous n'avons plus maintenant qu'à examiner les peintures de la paroi orientale, coupées elles aussi par l'embrasure d'une large fenêtre. A droite sont, avec deux chiens, les personnages d'une chasse au faucon. L'un, avec la tête couverte d'une résille, est admirablement campé de profil, et tient le faucon sur son poing levé. Il est vêtu d'une tunique rouge vif avec ceinture, d'un manteau bleu, doublé de blanc,

relevé sur l'épaule par le mouvement du bras; il porte des chausses bleues et des souliers à la poulaine. Son jeune compagnon a une tunique blanche (couleur tombée?), qui laisse voir des manches d'un rouge brun comme ses chausses; il montre aussi une dague à poignée bleue pendue à sa ceinture. Il porte une « sorte de sac » sur l'épaule. Au-dessus de la fenêtre, un dénicheur de nids est encore perché dans le feuillage d'un grand arbre. Enfin, à gauche, à côté d'un chien, une dernière scène montre deux jeunes gens au pied et de chaque côté d'un arbre. L'un d'eux tient relevés les pans de sa tunique bleue, retenue à la taille par une ceinture. Il attend ce que va lui jeter un troisième enfant, qui est monté dans l'arbre peuplé d'oiseaux. Ce n'est pas là une cueillette de fruits, affirma avec raison Robert André-Michel, car on ne voit pas de fruits sur l'arbre, mais peut-être, avança-t-il, est-ce une chasse au miroir. L'hypothèse est encore assez improbable : quoi qu'il en ait dit, on ne voit pas que « les oiseaux semblent tomber autour du tronc ».

Fresques de la chambre du Cerf: chasse au furet.

Cet ensemble de peintures mérite, principalement à cause de sa date, qu'on s'y arrête encore davantage. Bien que les textes en aient fait connaître de plus anciennes encore, par exemple au château de Conflans, avec un caractère exclusivement profane, on n'en a pas signalé de semblables qui existassent à l'heure actuelle. Il en est également peu, de la même époque, où le sentiment de la nature soit exprimé en termes aussi précis. L'évolution de l'art pictural, dans le sens naturaliste, avait pourtant commencé en Italie (et certainement aussi en France, mais les exemples manquent) depuis bientôt un demi-siècle. Elle se sentait déjà dans les fresques de Giotto, elle s'accusait davantage dans les tableaux dont Duccio di Boninsegna avait enrichi le grand

Fresques de la chambre du Cerf:

Ébats d'enfants. *Chasse au faucon.*

retable de la cathédrale de Sienne; elle était accentuée autant qu'ici dans certaines compositions d'Ambrogio Lorenzetti, dans le *Triomphe de la Mort* et la *Vie des ermites de la Thébaïde* au Campo santo de Pise. On verra encore au Palais, dans d'autres fresques contemporaines (notamment celles de la chapelle de Saint-Jean, plus encore que celles de Saint-Martial), des personnages dressés en pleine campagne, des scènes s'accomplissant au milieu de beaux arbres. Nulle part cependant, le paysage n'a été traité pour lui-même, comme il l'est dans cet appartement.

C'est même cette précocité d'art qui avait amené certains écrivains à rechercher hors du milieu italien l'auteur ou les auteurs des fresques de la Garde-robe. Cependant, il ne semble pas qu'il faille les suivre. Le style et la technique des figures sont ici purement italiens. L'érudit Robert André-Michel a rapproché aussi avec bonheur le

paysage de celui de la *Vie des ermites* à Pise. Il n'est pas jusqu'à ces jeunes gens grimpés dans les arbres qui ne soient empruntés à des compositions antérieures de l'Italie, par exemple au panneau de l'*Entrée de Jésus à Jérusalem*, du retable de Duccio. Nous ne croyons donc pas qu'une influence artistique se soit exercée ici autre que dans les chapelles de Saint-Jean et de Saint-Martial ou à la Chartreuse de Villeneuve. Il est fort probable, sinon certain, que ce fut celle de Matteo di Giovanetti, dont le talent souple et varié savait s'adapter aux sujets profanes comme aux compositions religieuses.

Cependant, objectera-t-on, la composition des fresques de la Garde-robe rappelle grandement celle des tapisseries. Les inventaires rédigés en 1369 et 1379 ont signalé, précisément au Palais, une série de tentures de sièges ou de murailles avec décor d'arbres verts, d'oiseaux et d'animaux de chasse. Il en était aussi avec des rinceaux chargés d'oiseaux, semblables aux ornements peints sur les murs de la chambre du pape. Les unes et les autres apparaissent même si fréquemment qu'il faut bien admettre qu'elles n'étaient plus une nouveauté des plus rares. Or, presque toutes ces tentures étaient dites *de opere Attrebatensi*, façon d'Arras. Doit-on croire qu'elles ont servi de modèle aux peintres de 1343? Car il serait excessif de supposer qu'elles ont été inspirées par nos fresques. Il est difficile d'établir d'abord une chronologie certaine, puis une filiation sûre. Même en supposant que Clément VI exigea que ses peintres se conformassent plus ou moins exactement aux modèles fournis par les tapisseries d'Arras, nous aurons à reconnaître une technique italienne dans les scènes que nous étudions ici.

Fresques de la chambre du Cerf :
dernière scène peinte sur la paroi orientale.

Les peintures de la Garde-robe ne sont pas non plus sans défaut. L'artiste est encore maladroit dans l'application des règles de la perspective; peut-être est-il en retard sur Simone Martini, même sur Giotto. Il a gauchement dessiné le bassin

Sommet d'arbres chargés de fleurs et de fruits en la chambre du Cerf.

de la pêche; il n'a pu que superposer les enfants s'ébattant dans la campagne; il a donné trop d'importance à des détails au détriment des masses. Complètement original ou non, il n'en est pas moins pour nous un précurseur. Plus tard, dans la seconde moitié du XIVe siècle, des palais royaux, des châteaux s'orneront de fresques analogues. Il fallut, par une sorte d'ironie des choses, que l'exemple le plus complet et le plus ancien d'une composition dénuée de tout sentiment religieux, fût offert par le Palais du vicaire de Jésus-Christ.

III. — Les peintures du grand Tinel et de la chapelle de Saint-Martial.

Dans l'aile orientale du Palais de Benoît XII, le premier étage que longeait la galerie supérieure du cloître était occupé par le grand Tinel ou grande salle à manger. Elle ne servait que pour des cérémonies au public nombreux, ou bien lorsque le pape avait à traiter de multiples invités. Elle devait donc présenter une ornementation, qui répondît à la splendeur des festins et au luxe de la table. Elle la dut au goût fastueux de Clément VI.

Les travaux commencèrent dès 1345, par le plafond. Ils furent confiés à Riccone ou Recio d'Arezzo : la Chambre apostolique promit à cet artiste 4 sols par canne. Il ne devait donc exécuter qu'une décoration rapidement faite. Il peignit les 180 cannes carrées de ce plafond, en grande partie sur des toiles fournies par Matteo di Giovanetti. Ce seul fait incline à penser que Matteo dut lui-même indiquer le schéma de la composition ou les modèles à suivre. Peut-être simplement un ciel d'azur, étoilé d'or. On sait en effet que Guillaume Flottier eut à fournir 60 douzaines de feuilles d'étain doré pour les étoiles de ce plafond. Quoi qu'il en fût, le tout était peut-être achevé au 12 août de la même année: les échafaudages, établis par Bertrand Cotier, étaient alors démontés et rangés dans la tour de Trouillas; les règlements de comptes étaient terminés.

Restait à effectuer la décoration des parois. Ce fut Matteo di Giovanetti qui en reçut la charge. Peut-être commença-t-il pendant que Riccone d'Arezzo travaillait. Toujours est-il que, le 21 novembre 1345, il reçut, tant pour son salaire que pour celui de ses aides occupés à la même œuvre, 119 florins; on lui avait retenu sur la somme due 11 florins pour les 33 livres d'azur fournies par le trésor de l'Église.

PLANCHE XVII. — *Voûte de la chapelle de Saint-Martial.*

On ignore tout-à-fait ce qu'il peignit : simple décoration avec ou sans tableaux? On sait seulement qu'il eut à représenter, au-dessus de la porte d'entrée de la chapelle voisine, l'image de la Vierge portant l'Enfant, sur un fond d'azur d'outre-mer : Salvatore Salvi livra les 50 feuilles d'étain doré et les 200 autres d'étain argenté nécessaires. Les comptes nous disent même que cette image, à laquelle Matteo di Giovanetti et ses collaborateurs travaillèrent dès le 19 novembre 1345, dut être recommencée et ne fut terminée que le 4 avril suivant.

Cependant Matteo ne s'était occupé du grand Tinel qu' après avoir achevé la décoration de la chapelle voisine. C'est un fait bien connu depuis qu'Eugène Müntz a publié les extraits de comptes qui y sont relatifs. Grâce à eux, on sait que le peintre Viterbois entretint à cette besogne une équipe d'artistes et qu'il s'y livra lui-même activement en 1344 et 1345. Il avait, d'ailleurs, pendant ces mois de grande activité, nous l'avons déjà dit, un double chantier : ici et dans la chapelle de Saint-Michel, au sommet de la tour de la Garde-robe. Ses dépenses, ses honoraires et le salaire de ses aides lui furent réglés le même jour, 3 janvier 1346. Ses collaborateurs comptaient 640 journées occupées à la chapelle de Saint-Martial ou au grand Tinel, depuis le 1er octobre 1344 jusqu'au 1er septembre suivant. Mais sa part, à lui, était prépondérante, puisque, pendant près de 20 mois, il n'avait cessé de travailler dans les deux oratoires. Le fait est utile à relever, car la décoration de la chapelle du grand Tinel existe encore entièrement.

Christ en croix au-dessus de l'autel en la chapelle de Saint-Martial.

Autour des murs, un soubassement de 2 m. 78 de hauteur, très simplement orné, se compose d'une plinthe, puis de panneaux obliques ou droits, imitant dalles et plaques de marbre vert et rouge ou simplement veiné, d'arcades en clair sur un fond bleu foncé, enfin de bandes décoratives avec quatre-feuilles, trèfles et autres ornements.

En face de la porte d'entrée, sous la fenêtre orientale, au-dessus de l'emplacement de l'autel où officiait le pape, est une Crucifixion. Il n'en reste malheureusement que des débris, mais combien intéressants ! Le corps du Christ mourant est d'un très haut caractère et fut certainement peint par Matteo di Giovanetti lui-même. Autour

de la croix se trouvaient quatre personnages, d'abord la Vierge et saint Jean l'Évangéliste. On reconnaît encore à droite saint Jean-Baptiste. De l'autre côté était probablement le pape, agenouillé dans son manteau rouge.

Chapelle de Saint-Martial: tableau A.

La partie supérieure des murs, les embrasures des fenêtres de l'est et du midi et toute la voûte (5 m. 30 sur 5 m. 92 en plan) offrent d'autre part une suite de tableaux qui rappellent la vie et les miracles de saint Martial, l'apôtre du Limousin. Clément VI, originaire du diocèse de Limoges, avait une particulière dévotion envers lui. Il s'était résolu à commémorer les principaux fastes de son existence dans le Palais des souverains pontifes, à associer sa gloire à celle des plus grands saints. Sans nul doute, il s'intéressa tout spécialement à cette œuvre : s'il n'en choisit pas lui-même les scènes à représenter, il dut en confier le soin à un prélat de son entourage, natif de la même région, animé d'un même zèle pour l'illustration du bienheureux. Deux livres offraient avec détails le canevas des tableaux : une vie ancienne, attribuée au pseudo-Aurélien, et un traité beaucoup plus récent de Bernard Gui. Les indications qu'ils fournissaient furent suivies avec une scrupuleuse fidélité ; la part réservée à l'imagination de Matteo di Giovanetti se borna à l'arrangement des sujets. Il les encadra dans des architectures de goût italien, richement ornées de ces mosaïques si fréquentes dans les monuments de la péninsule au XIII^e^ siècle et au début du XIV^e^. La même décoration peinte s'appliqua sur les nervures de la voûte, qui ont un aspect plus élégant que celles de la chapelle de Saint-Jean. Au croisement des ogives, la clef circulaire montre la tête du Christ.

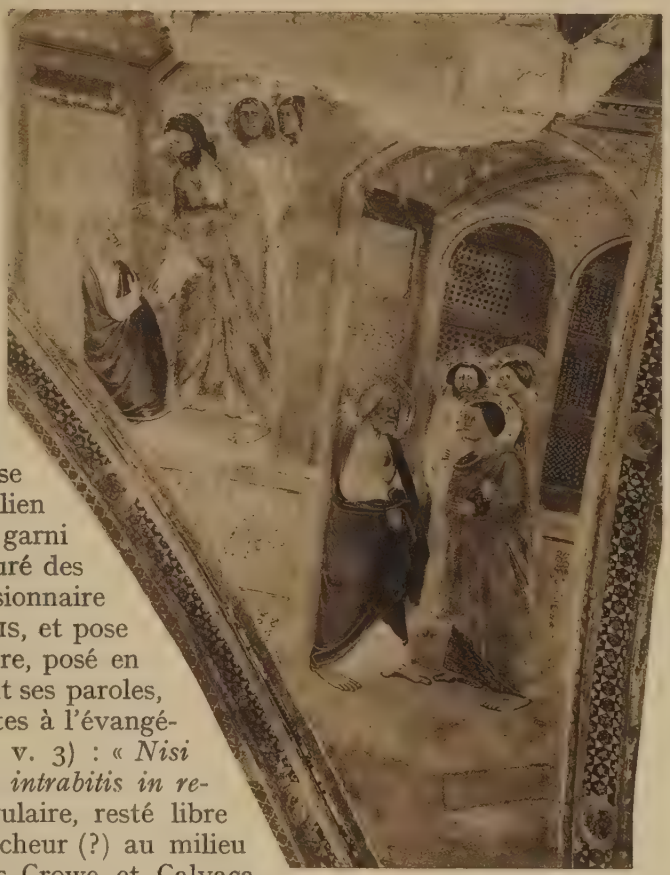
La voûte entière et les parois de la chapelle furent à peine suffisantes pour contenir tous les sujets imposés à l'artiste. Pour qu'il n'y ait pas d'erreur dans leur interprétation, chacun d'eux a été numéroté avec une lettre de l'alphabet. Les huit inscrits dans les compartiments de la voûte, entre les branches des ogives, sont marqués de A à H : six se composent de deux scènes superposées ou accolées. Un horrible trou, percé dans la voûte, n'a heureusement pas trop mutilé les sujets qu'il avoisine.

A. — Jésus Christ, IHESVS XPISTVS (1), prêche en Judée, en la tribu de Benjamin, dans un paysage sommairement caractérisé. Il commande le repentir : « *Penitentiam agite, appropinquabit enim regnum celorum* », tels sont les mots empruntés au récit du pseudo-Aurélien, peints sur le rouleau mis dans sa main. Des apôtres sont assis derrière lui et à ses pieds. Des Juifs sont accourus à sa parole ; parmi eux, au premier rang,

(1) Nous reproduisons toutes les inscriptions qui accompagnent les sujets, en mêmes caractères, capitales ou minuscules. Les parties d'inscriptions restituées sont imprimées en caractères distincts des autres, sans être placées entre crochets.

PLANCHE XVIII. — *Chapelle de Saint-Martial : buste du Christ en croix.*

un notable du nom de Marcel, PATER, sa femme Élisabeth, MATER, et leur fils, le héros dont la vie va se dérouler, SANCTVS MARTIALIS. Ils demandent le baptême. Sur l'ordre du Christ, ils sont baptisés par saint Pierre : c'est l'objet d'un second tableau placé sous le premier : l'apôtre, S. PETRVS, est représenté versant l'eau sur la tête du jeune Martial, agenouillé en robe blanche.



Chapelle de Saint-Martial : tableau C.

B. — La scène que l'on voit ici est la seule qui ait été prise ailleurs que chez le pseudo-Aurélien et Bernard Gui. Dans un édifice garni de draperies, le Christ assis, entouré des douze apôtres, bénit le futur missionnaire agenouillé devant lui, S. MARTIALIS, et pose la main gauche sur sa tête. Le livre, posé en évidence sur ses genoux, reproduit ses paroles, empruntées avec quelques variantes à l'évangéliste saint Mathieu (ch. XVIII, v. 3) : « *Nisi efficiatis sicut parvulus iste, non intrabitis in regnum celorum.* » L'espace triangulaire, resté libre au-dessous, est occupé par un pêcheur (?) au milieu des ondes agitées. Les historiens Crowe et Calvacaselle, qui ont décrit ces fresques, d'ailleurs fort légèrement, ont reconnu là saint Pierre retirant de la gueule du poisson le denier de la dîme; ce qui paraît tout-à-fait invraisemblable.

C. — Nous reprenons maintenant la biographie écrite par le pseudo-Aurélien. Saint Pierre a emmené à Rome Martial et deux disciples, Alpinien et Austriclinien. Jésus-Christ, IHESVS XPISTVS, accompagné de deux anges, apparaît au chef de son Église, S. PETRVS, qui se prosterne; il lui ordonne d'envoyer Martial prêcher dans les Gaules et appeler à son service le peuple esclave du démon. — La scène voisine, un peu plus basse, s'effectue en haut d'un degré, à la porte d'un riche édifice : saint Pierre communique à son jeune compagnon, suivi d'Alpinien et d'Austriclinien, les ordres du Christ. Martial se désole, mais Pierre le réconforte en lui rapportant les paroles divines : « Je serai avec vous jusqu'à la consommation des siècles; allez dans le monde prêcher l'Évangile. » Et il ajoute : « Pars donc, appelle les païens à la connaissance de la vraie religion. Le Christ t'envoie à Limoges pour instruire le peuple. Ta vie sera longue, obéis-moi. Pars avec tes deux disciples. »

D. — Mais Austriclinien meurt en route. Saint Martial revient précipitamment à Rome, annoncer ce malheur à l'apôtre Pierre. Celui-ci sort de son palais crénelé, où apparaissent encore deux clercs, et répond en ces termes : « Retourne en hâte d'où tu viens et prends mon bâton. Lorsque tu seras parvenu à l'endroit où tu as laissé ton frère inanimé, touche-le de ce bois. Je prierai pour vous; il s'éveillera aussitôt

Chapelle de Saint-Martial: tableau D.

et reprendra son voyage avec toi.» Martial accepte donc le bâton : dans la seconde scène de ce tableau, on le voit toucher son compagnon qui renaît à la vie. Les noms sont au-dessous des personnages. Alpinien assiste à cette résurrection. Il est à noter qu'à partir du moment où Martial commença son voyage, il est représenté en costume épiscopal, avec la mitre et une chape de drap d'or à reflets verts dans les parties éclairées, bleus dans les ombres ; elle est aussi couverte de riches ornements brodés.

E. — Voici Martial et ses deux compagnons installés dans le Limousin. Ils viennent prêcher à Tulle, IN TVLLO ; ils y sont accueillis par un riche personnage du nom d'Arnoux, que le peintre a représenté vêtu comme un bourgeois cossu de son temps et signalé par l'inscription ARNVLFVS. Cet Arnoux avait une fille unique possédée du démon. Lorsque le saint se présenta pour entrer dans la maison hospitalière, le démon qui martyrisait la jeune fille lui cria : « Je sais que je dois sortir d'ici, car les anges qui marchent avec toi me tourmentent fort. Je t'en adjure par le Crucifié que tu prêches : ne m'envoie pas dans l'enfer. » Alors Martial : « Par le Christ je t'ordonne de laisser le corps de cette vierge pour n'y plus rentrer ; va dans le désert, où ne vole aucun oiseau, où n'habite aucun humain. » A ces mots, la jeune fille vomit l'esprit immonde et resta comme morte. Mais Martial, la prenant par la main, la releva et la rendit à son père. Plusieurs spectateurs contemplent la scène avec étonnement.

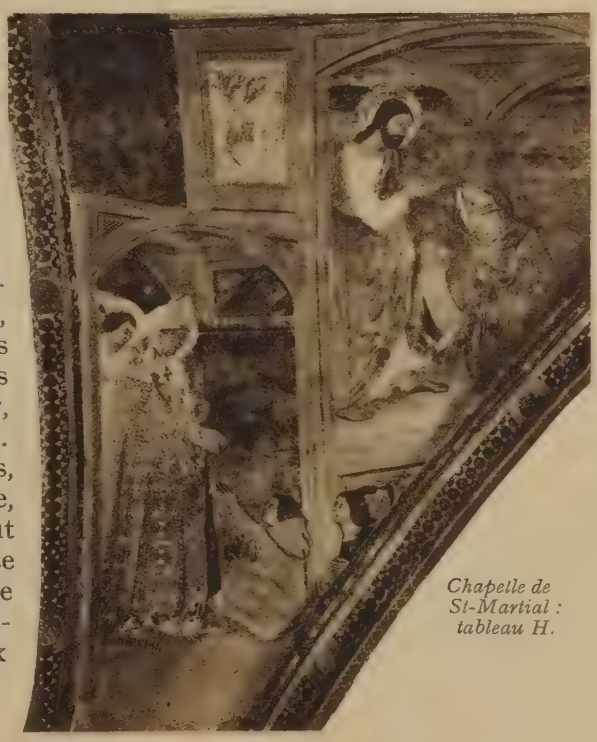
Chapelle de Saint-Martial : tableau E.

F. — Un autre miracle s'accomplit au même pays, IN TVLLO. Le seigneur de Tulle, nommé Nerva, cousin de l'empereur Néron, avait un fils qui mourut étouffé par le démon. Le père, la mère et toute leur suite, dans leur palais d'élégante architecture, se jetèrent en larmes aux pieds de Martial, devant qui ils étendirent le corps du défunt : « Secours-nous,

Chapelle de Saint-Martial : tableau F.

homme de Dieu », supplièrent-ils. Martial, accompagné de ses deux disciples habituels, eut compassion et pria le divin Maître de ressusciter le jeune homme, pour que le peuple crût en lui. Puis, tenant le mort par la main : « Au nom du Christ, crucifié par les Juifs et ressuscité le troisième jour, lève-toi et raconte ce que tu as vu en enfer. » Le jeune homme, rappelé à la vie, se précipita aux genoux du saint : « Baptise-moi, cria-t-il, et sauve-moi, car personne ne peut être sauvé sans le baptême. » Puis il décrivit les peines de l'enfer. Le peuple, en l'entendant, proclama sa foi et réclama le baptême. Dans la scène de l'écoinçon inférieur, un des compagnons de Martial administre le sacrement. Aux pieds de l'apôtre ressuscitant le mort, remarquer le détail amusant du chien de la maison.

G. — Après cela, Martial et ses deux disciples vinrent à Agen, IN AGEDIVO. Là, les peuples, trompés par le diable, adoraient des idoles. Leurs prêtres frappèrent les nouveaux arrivés. Martial, en recevant les coups, priait : « Vous êtes, Seigneur, notre refuge. Délivrez-nous de nos persécuteurs. » Et aussitôt les prêtres devinrent aveugles. Se tenant par la main, ils allèrent consulter l'idole de Mercure : mais le démon, entravé de chaînes de feu par les anges depuis les prédications de Martial, resta muet. Les prêtres s'adressèrent alors à l'idole de Jupiter, qui leur expliqua pourquoi Mercure se taisait. Touchés de repentir, les quatre personnages, SACERDOTES, s'agenouillèrent devant l'apôtre, S. MARTIALIS. Le saint leur rendit la vue, les fit venir dans le temple de Jupiter, puis en présence de la foule il clama : « Au nom du Christ, je t'adjure, démon d'iniquité, de sortir de la statue que tu habites et de la briser aux yeux



Chapelle de St-Martial : tableau H.

du peuple. » Ses ordres furent exécutés; le diable, représenté ici avec une face humaine cornue, des ailes de chauve-souris et un corps velu, détruisit l'idole. A la suite de ce miracle, 2.600 personnes se convertirent.

H. — A la nouvelle du miracle précédent, un paralytique, très riche, se fit porter devant Martial et ses compagnons. Il les supplia de lui rendre la santé. L'homme de Dieu, après s'être mis en prière avec les assistants, s'approcha et lui dit : « Au nom du Christ crucifié, lève-toi. » Le malade fut aussitôt guéri. — Pendant le séjour de l'apôtre au même lieu, IN AGEDIVO, Jésus lui apparut et lui dit ces mots reproduits par le peintre sur un rouleau : « Ne crains pas de descendre à Limoges, car là je te glorifierai et t'assisterai en tout temps. *Ne timeas descendere ad urbem Lemovicam, quia ibi te glorificabo et semper ero tecum.* » Martial révéla à ses néophytes l'ordre de Dieu et partit avec Alpinien et Austriclinien.

La suite de l'histoire, dont les épisodes sont numérotés de I à V, se déroule sur les parois de la chapelle, d'abord dans la partie haute, puis dans le registre inférieur. Jusqu'alors, le saint n'était pas encore arrivé dans la ville même de Limoges, dont il allait être le fondateur de l'église. Le voici maintenant sur le théâtre le plus éclatant de ses vertus et de ses miracles. De longues inscriptions, en noir sur des bandeaux blancs, reproduisent en termes presque identiques le texte du pseudo-Aurélien et expliquent brièvement les différentes scènes. Elle sont malheureusement effacées en plusieurs de leurs parties. Pour la première fois, on les reproduit ici, en suppléant autant que possible aux lacunes.

Chapelle de Saint-Martial : tableau I, partie gauche.

I. — Paroi nord, au-dessous des scènes A et B. — Le grand tableau, qui occupe toute la largeur de la muraille sous l'arc formeret, est souligné par cette inscription : « QVOMODO SANCTVS MARTIALIS PRIMO INGRESSVS EST VRBEM LEMOVICAM ET IN DOMO A NOBILISSIMA SVSANNA, MATRIS *(sic)* VALERIA *(sic)* VIRGINIS, EST SVSCEPTVS, VBI SANAVIT QVEMDAM FRENETICVM. POSTEA PERREXIT AD THEATRVM PRE-

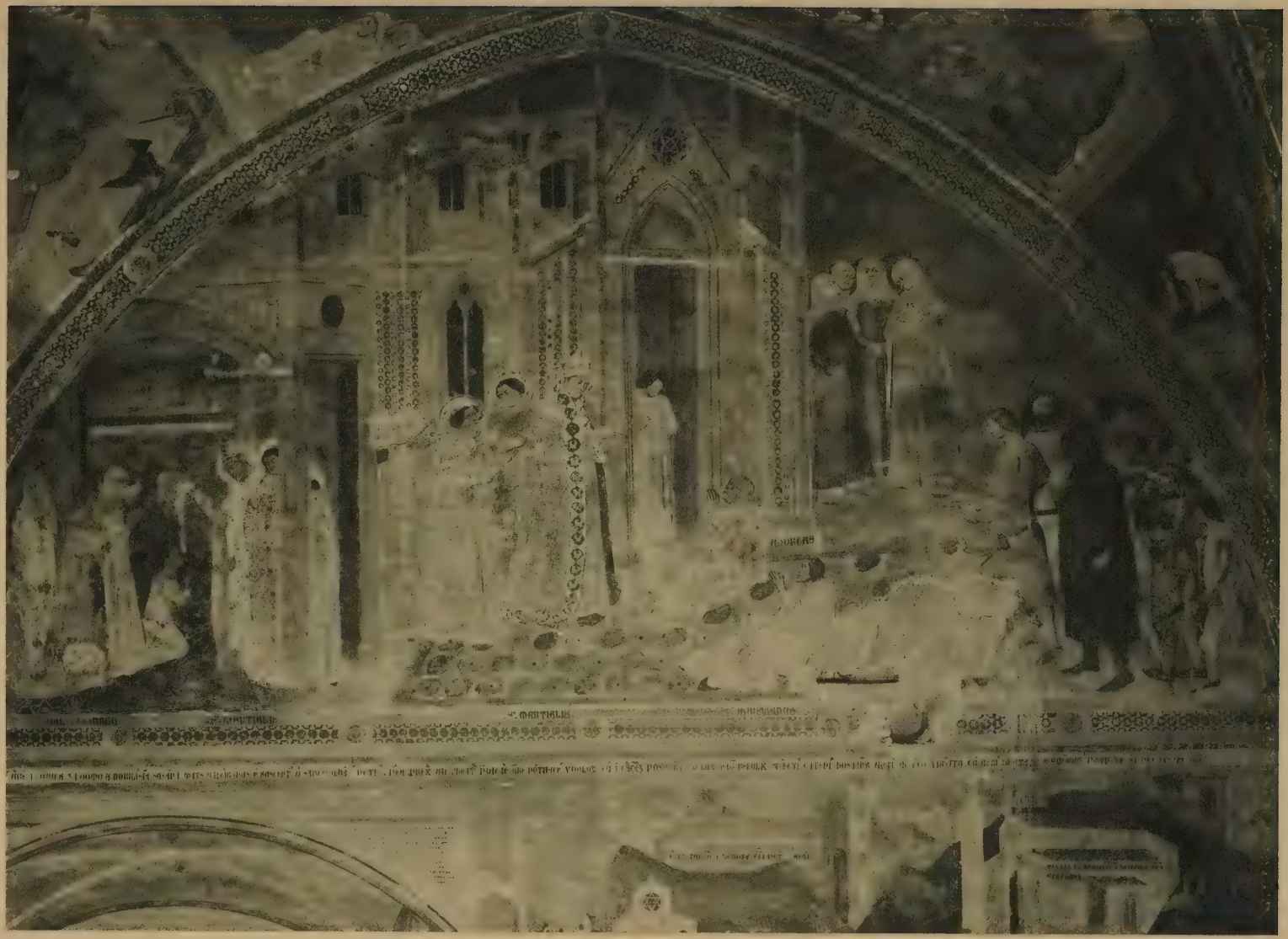


PLANCHE XIX. — *Chapelle de Saint-Martial : tableau I.*

Chapelle de Saint-Martial : tableau I, partie centrale.

DICARE. QVARE PONTIFICES YDOLORVM EVM IN CARCEREM POSVERVNT, IN QVO LVX MANGNA *(sic)* REFVLXIT, ET FRACTIS CATENIS, HOSTIISQUE APERTIS, AC FACTO TERREMOTV

CVM AERIS DENSITATE, A FVLMINIBVS PONTIFICES SVNT NECATI. QVOS RESVSCITAVIT ET POPVLI CREDIDERVNT. »

Ce texte est le résumé de la légende, qu'il faut développer si l'on veut faire comprendre tous les détails des deux scènes ici représentées. La première, à gauche, se passe dans la maison de Suzanne, mère de Valérie, où Martial est descendu avec ses deux compagnons habituels. Suzanne et Valérie, VALERIA VIRGO, celle-ci en robe bleue à longue traîne relevée par un page, assistent avec une de leurs femmes à la guérison du fou furieux quel'on tenait enchaîné; ses chaînes tombèrent et sa folie disparut, après que, à la prière de Suzanne, le saint eut tracé au-dessus de lui le signe de la croix. Suzanne et sa fille se convertirent à la suite de ce miracle. — La scène suivante se passe devant la porte d'un monument qui ressemble à une église gothique. Après sa prédication au théâtre de Limoges, Martial et ses compagnons, frappés de coups, ont été, à la requête des prêtres des idoles, jetés en prison. Le lendemain, après une prière du saint, une grande lumière brilla dans la geôle, les chaînes des prisonniers se brisèrent et les portes s'ouvrirent d'elles-mêmes. Les gardiens effrayés demandèrent le baptême. Mais un tremblement de terre agita aussi la cité, des éclairs et des tonnerres effrayèrent les païens, qui cherchèrent un refuge dans leurs temples. Là, les prêtres qui avaient frappé les hommes de Dieu furent tués par la foudre. Le peuple courut à la prison, en ramena Martial avec ses disciples et lui adressa des supplications : « Si tu ressuscites ces victimes de la colère de ton Dieu, nous croirons tous en Lui.» Martial, après une prière, s'approcha des deux prêtres, Aurélien, AVRELIANVS, et André, ANDREAS; il leur commanda au nom du Christ de se lever. Ils se réveillèrent en s'accusant de leur péché. Avec eux le peuple, représenté ici par deux groupes de personnages, l'un de femmes, l'autre d'hommes précédés d'un enfant, se convertit en masse.

Chapelle de Saint-Martial : tableau I, partie droite.

K. — Paroi de l'est et embrasure gauche de la fenêtre. — « QVALITER STEPHANVS, DVX GALLIARVM, QVIA BEATA VALERIA SIBI COPVLARI NOLEBAT, FECIT EAM PER TIRANNVM ARMIGERVM, LIBERVM (mot douteux) EIVS, SINE TEMPORIS DISTANTIA DECOLLARI » (suivent cinq lettres latines et hébraïques). Après la mort de sa mère, Valérie, bien que promise en mariage au duc Étienne, qui commandait tout le pays entre le Rhône et l'Océan, la Loire et les Pyrénées, fit vœu de virginité entre les mains de Martial. A l'arrivée de son mari, elle distribua ses biens aux pauvres et refusa l'union projetée. Le duc furieux ordonna de la décapiter. En allant à la mort, elle prédit à son bourreau qu'il mourrait la nuit suivante. Encouragée par une voix du ciel, elle tendit le cou et subit son supplice. De la double scène que le peintre avait figurée, il n'est de visible, dans l'embrasure de la fenêtre, que les quatre hommes, accompagnant le bourreau qui vient de décapiter la sainte, dont le corps était étendu sur le sol. Le reste a presque entièrement disparu, sauf le bourreau recevant les ordres du duc et gardant la main droite appuyée sur son épée, sauf encore l'inscription VALERIA VIRGO, marquant que la sainte était là représentée.

Chapelle de Saint-Martial : tableau K, les bourreaux de sainte Valérie

Au-dessous, dans la même embrasure, Matteo di Giovanetti, embarrassé pour la mettre ailleurs à une place plus régulière, a montré la martyre, ramassant sa tête tranchée, pour l'offrir à saint Martial. Cet épisode, dont le souvenir a été conservé par Bernard Gui, est expliqué par l'inscription suivante : « QVALITER VALERIA VIRGO PRESENTAVIT CAPVT SVVM BEATO MARTIALI. »

L'âme de la vierge, resplendissante comme un soleil, fut, à la vue des chrétiens et des païens, emportée dans le ciel par des anges qui chantaient : « Heureuse es-tu, Valérie, martyre du Christ, qui as gardé les commandements de Dieu. » Ce trait, fourni par le pseudo-Aurélien et Bernard Gui, a inspiré le peintre pour le tableau qu'il a placé au-dessus de la fenêtre.

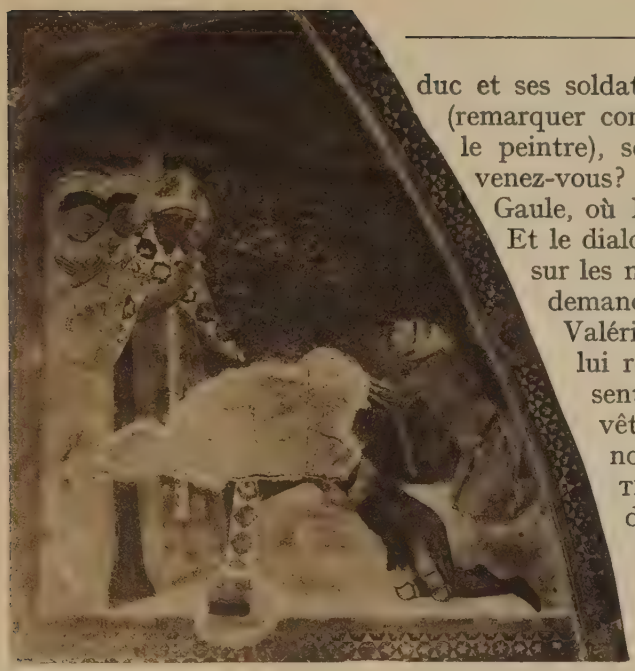
L. — Embrasure et paroi de l'est, à droite de la fenêtre. — « QVALITER MARTIALIS TIRANNVM OCCISVM AB ANGELO, AD PRECES STEPHANI DVCIS, RESVSCITAVIT, ET TVNC DVX CREDIDIT CVM OMNI GENTE SVA DEVM IHESVM XPISTVM. » Le bourreau, après le supplice de Valérie, était allé faire son rapport au duc Étienne et répéter la

Chapelle de Saint-Martial : l'âme de sainte Valérie portée au ciel.

prophétie de la vierge. Aussitôt, l'ange du Seigneur l'avait frappé ; il était tombé mort. Le duc, épouvanté, avait revêtu le cilice et fait venir Martial. Celui-ci se présenta, avec ses fidèles disciples. Le duc se prosterna à ses pieds : « J'ai péché, clama-t-il, en répandant le sang juste. Mais ressuscite mon homme d'armes et je croirai en ton Dieu. — Si tu crois du fond du cœur, je le ressusciterai, » répondit le saint. Puis il se mit en prière, s'approcha du cadavre, le prit par la main : « Que le Christ crucifié et ressuscité te ressuscite. Lève-toi. » Et le mort, se levant, se prosterna lui aussi devant l'apôtre et réclama le baptême. Le duc s'associa à son geste, en demandant pardon. Il fut baptisé avec ses officiers, son armée et le peuple. Conformément à la légende, une assistance nombreuse, schématisée dans l'embrasure de la fenêtre par les huit personnages debout et émerveillés, avait assisté à ce miracle.

M. — Paroi du midi, à gauche de la fenêtre et embrasure de cette fenêtre. — « QVOMODO NERO, ANNO PRIMO IMPERII SVI, MISIT PRO STEPHANO DVCE VT CVM QVATVOR LEGIONIBVS PRELIATORVM IRET..... IVIT ROMAM AD BEATVM PETRVM, A QVO OBTINVIT VENIAM PECCATORVM. » Donc Néron, l'an premier de son règne, commanda au duc Étienne de venir avec quatre légions le servir en Italie pendant six mois. Le duc obéit, accomplit son devoir et avant de revenir en Gaule dit à son armée : « Allons à Rome, auprès de Pierre, le prince des apôtres, ainsi que Martial nous l'a ordonné. Nous implorerons sa bénédiction et la rémission de nos péchés. » L'armée y consentit. A Rome, on trouva Pierre prêchant au lieu dit le Vatican. Le

Chapelle de Saint-Martial : spectateurs de la scène L dans l'embrasure de la fenêtre.



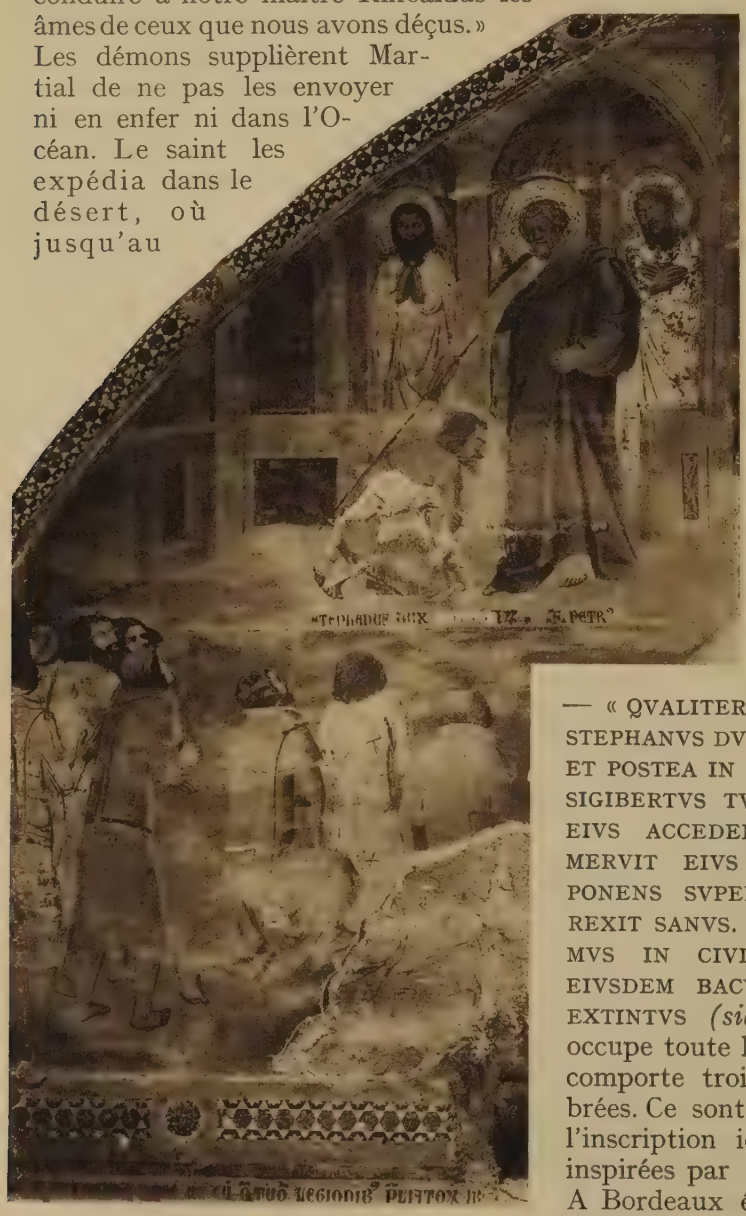
Chapelle de Saint-Martial : tableau L.

duc et ses soldats, pieds nus et vêtus de cilices (remarquer combien près le texte a été suivi par le peintre), se prosternèrent devant lui. « D'où venez-vous? » demanda l'apôtre. Le duc : « De Gaule, où Martial nous a illuminés de la foi. » Et le dialogue continua, édifiant saint Pierre sur les mérites de Martial. A la fin, le duc demanda l'absolution pour le meurtre de Valérie. Pierre, considérant son repentir, lui remit ses péchés. L'armée est représentée par une douzaine d'hommes, en vêtement de pénitence, debout ou agenouillés au-dessous de Pierre, S. PETRVS, accompagné de deux saints et du duc, STEPHANVS DVX GALLIARVM (ce dernier mot presque effacé). Dans l'embrasure de la fenêtre, à gauche, trois hommes assis (dont deux ont perdu leur tête) et six femmes contemplent la scène et échangent leurs impressions.

N. — Embrasure de la fenêtre à gauche et partie voisine. — « QVALITER SANCTVS MARTIALIS YLDIBERTVM, FILIVM ARCHADII COMITIS PICTAVENSIS, SVFFOCATVM A DEMONIBVS IN FLVMINE, RESVSCITAVIT, PRECIPIENS DICTIS DEMONIBVS VT IRENT IN LOCVM DESERTVM ET DEINCEPS NEMINEM LEDERENT. » Voici le résumé de la légende : de retour en Gaule, le duc Étienne et son armée se mirent en route pour aller remercier Martial de leur heureux voyage. Arrivés près de la Vienne, les princes et les comtes établirent leurs tentes et pavillons ; souffrant de la chaleur, les soldats allèrent boire à la rivière. Hildebert, fils du comte de Poitiers, Arcadius, les suivit, mais

Chapelle de Saint-Martial : spectateurs de la scène M dans l'embrasure de la fenêtre.

il fut étouffé par le diable et son corps ne fut plus retrouvé. Arcadius accourut près de Martial à Limoges, le supplia de venir à l'endroit où Hildebert avait disparu. Le saint y consentit. Dès son arrivée, il ordonna aux démons cachés dans la rivière de rejeter sur le bord le corps du noyé et d'apparaître eux-mêmes à tout le peuple assemblé. Ce fut aussitôt accompli et les démons se précipitèrent aux pieds du saint. Celui-ci leur commanda de dire leur nom; l'un répondit : « Je m'appelle *Mille artifex*, car j'ai mille façons de tromper les hommes. » Un autre : « Je suis Neptune, j'ai précipité dans la rivière beaucoup de gens, qui sont maintenant noyés dans les peines éternelles. — Pourquoi avez-vous des chaînes de feu à vos mains ? — Parce qu'elles nous servent à conduire à notre maître Rixoaldus les âmes de ceux que nous avons déçus. » Les démons supplièrent Martial de ne pas les envoyer ni en enfer ni dans l'Océan. Le saint les expédia dans le désert, où jusqu'au jour du jugement, ils ne pourront tromper aucune créature. Ils s'envolèrent et disparurent. Le duc, le peuple et l'armée, demandèrent enfin à Martial de rappeler Hildebert à la vie . Le saint prit le cadavre par la main et le ressuscita. On observera sur place combien fidèlement le peintre a interprété son texte; tout se trouve dans sa composition : les tentes, les hommes d'armes, les démons qui s'envolent, la rivière, le duc, Arcadius et deux autres chefs de l'armée, le noyé revenant à la vie, le saint suivi d'Alpinien et d'Austriclinien.



Chapelle de Saint-Martial : tableau M.

O. — Paroi occidentale — « QVALITER, IVBENTE BEATO MARTIALE, STEPHANVS DVX FECIT OMNIA YDOLA FRANGI. ET POSTEA IN BVRDGALA *(sic)* ERAT COMES SIGIBERTVS TVNC PARALITICVS, SED VXOR EIVS ACCEDENS AD BEATVM MARTIALEM MERVIT EIVS BACVLVM OBTINERE . QVEM PONENS SVPER VIRVM EIVS, STATIM SVRREXIT SANVS. AMPLIVS CVM IGNIS MAXIMVS IN CIVITATE ACCENDERETVR, PER EIVSDEM BACVLI OSTENSIONE *(sic)* EST EXTINTVS *(sic)*. » Le grand tableau qui occupe toute la largeur de la paroi (5 m. 30) comporte trois scènes parfaitement équilibrées. Ce sont celles qui sont indiquées par l'inscription ici transcrite; elles ont été inspirées par le récit du pseudo-Aurélien. A Bordeaux était un comte Sigebert, durement affligé de paralysie. Apprenant que

le duc Étienne, sur l'inspiration de Martial, faisait démolir les temples d'idoles (sujet de la scène gauche) et bâtir des églises, il envoya sa femme Benoîte auprès du saint dont la renommée annonçait les miracles. Benoîte supplia Martial de rendre la santé à son mari, qui recevrait alors le baptême. « Prends mon bâton, lui répondit l'apôtre, place-le sur ton mari et il sera guéri. » Elle-même avant de repartir fut baptisée. Revenue en son logis, après avoir demandé aux chrétiens de prier, elle s'approcha du lit de son mari, lui imposa le bâton

Chapelle de Saint-Martial : tableau N.

(scène principale du centre). Sigebert, guéri, alla demander à Martial de le faire chrétien. Les crimes de ses habitants valurent à la ville de Bordeaux un incendie qui menaça de la détruire toute. Mais Benoîte reprit le bâton du saint et l'opposa à la flamme en priant : « Dieu que prêche Martial, sauve-nous du danger, manifeste ta clémence » (scène de droite). Et aussitôt le feu s'arrêta sans laisser de traces.

La suite de la vie et des miracles de saint Martial est exposée dans un deuxième registre, au-dessous des tableaux qui viennent d'être décrits. Continuons donc l'examen.

P. — Paroi de l'ouest. — « QVOMODO CVM BEATVS MARTIALIS *predicaret Pictavis* APPARVIT EI DOMINVS IHESVS XPISTVS DICENS : SCITO QVOD HAC HORA QVE NVNC EST CRVCIFIGITVR PRO MEO N*omine Petrus in urbe Roma, et ideo quam citius fund*A ECCLESIAM IN HONORE IPSORVM *(sic)*. QVOD PLVS QVAM TRICENTIS ANNIS POST*modum egregius doctor Hila*RIVS IN CONCILIO ALLEGAVIT, QVOD ECCLESIA PICTAVENSIS IN SANGVINE APOSTOLORVM

Chapelle de Saint-Martial : spectateurs de la scène N dans l'embrasure de la fenêtre.

FVIT A SANCTO MARTIALE FVNDATA. »

Cette inscription, mutilée en partie a pu être reconstituée en entier, car elle reproduit fidèlement un texte de Bernard Gui sur les miracles de saint Martial. La biographie du pseudo-Aurélien est beaucoup plus brève. Donc, le grand tableau, peint ici, reproduit, d'une part, l'apparition à saint Martial du Christ escorté d'anges ; d'autre part, le martyre de saint Pierre et de saint Paul. Cette dernière scène est assez complexe : saint Paul, à gauche, vient d'être décapité par des hommes d'armes, dont trois debout auprès du corps étendu paraissent encore discuter : à droite, saint Pierre, meurt attaché sur la croix la tête en bas, entre ses bourreaux et un groupe de femmes pieuses toutes dolentes ; un peu plus haut, se voient encore les deux apôtres marchant

Chapelle de Saint-Martial : tableau O, détail.

Chapelle de Saint-Martial : bas du tableau P.

ensemble : au sommet, à côté de monuments crénelés, le Christ, bénissant et surmontant la boule du monde, apparaît dans sa gloire ; il reçoit les deux âmes présentées par les anges. Des parties mutilées montraient des détails difficiles à deviner ; le Christ y figurait encore.

Q. — Paroi nord. — A gauche : « QVALITER SANCTVS MARTIALIS ORDINAVIT AVRELIANVM... » La suite de l'inscription a disparu : on pourrait la compléter en partie au moyen du pseudo-Aurélien et ajouter : « *ac prefecit post suum discessum urbi Lemovicensium.* » Dans la cathédrale de Limoges, Martial confère l'ordination à son successeur saint Aurélien. Des

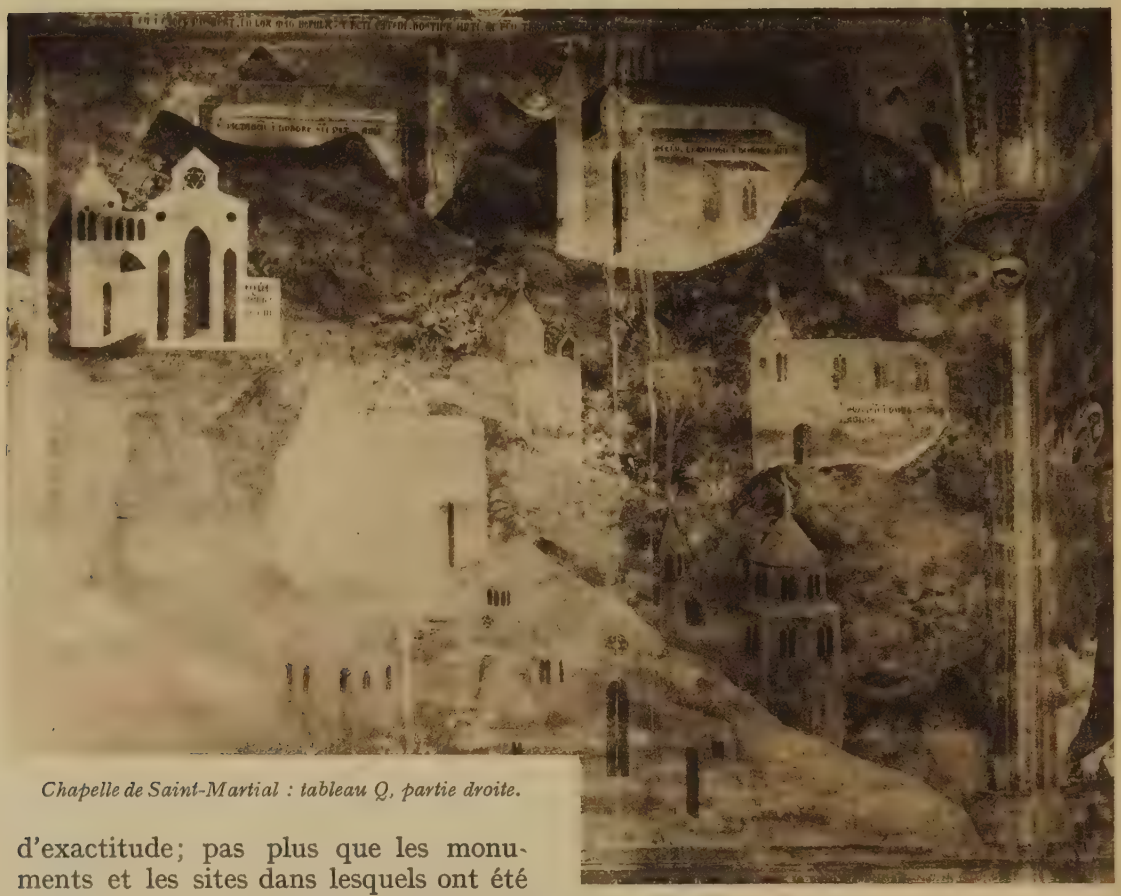
PLANCHE XX. — *Chapelle de Saint-Martial : tableau O.*

Chapelle de Saint-Martial : partie supérieure du tableau P.

clercs, rangés dans une double file de stalles, d'autres plus en arrière, assistent à la cérémonie. Malheureusement, la sauvagerie des iconoclastes a, comme pour de précédents tableaux, causé ici bien des dégradations.

A droite : « QVOMODO BEATVS MARTIALIS ECCLESIAS SVPRASCRIPTAS DEDICAVIT IN HONORE DEI ET PRESCRIPTORVM SANCTORVM. » Au milieu de monticules et d'un fouillis de verdure, sont éparpillées les images des treize églises, dont la fondation est attribuée à St-Martial soit par Bernard Gui, soit par d'autres auteurs. Inutile de faire observer que ces représentations n'ont absolument aucun caractère

Chapelle de Saint-Martial : tableau Q, partie gauche.



Chapelle de Saint-Martial : tableau Q, partie droite.

d'exactitude; pas plus que les monuments et les sites dans lesquels ont été placées les scènes antérieures. Matteo di Giovanetti n'avait pas vu les édifices à rappeler dans sa composition. Les aurait-il connus, il ne se serait pas astraint à la vérité. Voici donc l'énumération des églises ici peintes, avec les inscriptions qui les désignent.

En haut, à gauche : Poitiers, « ECCLESIA PICTAVENSIS IN HONORE SANCTI PETRI APOSTOLI. »

En haut, au centre : Bourges, « ECCLESIA BITVRICENSIS IN HONORE SANCTI STEPHANI. »

En haut, dans l'angle droit : Clermont, « ECCLESIA CLARAMONTENSIS IN HONORE BEATE VIRGINIS. »

Au-dessous de Bourges : Limoges, « ECCLESIA LEMOVICENSIS IN HONORE SANCTI STEPHANI. »

Au-dessous de Poitiers : Bordeaux, « ECCLESIA BVRDIGALENSIS IN HONORE SANCTI STEPHANI. »

Au-dessous de Clermont : Mende (église crénelée), « ECCLESIA MIMATENSIS IN HONORE BEATE VIRGINIS. »

Au-dessous de Limoges : Agen (église avec dôme), « ECCLESIA AGENNENSIS IN HONORE SANCTI STEPHANI. »

A droite d'Agen : Saintes, « ECCLESIA XANTONENSIS IN HONORE SANCTI PETRI. »

A droite et un peu au-dessus de Saintes : Angoulême, « ECCLESIA ENGOLISMENSIS IN HONORE SANCTI PETRI. »

A droite d'Angoulême : Le Puy, « ECCLESIA AVICIENSIS *(sic)* IN HONORE SANCTE VIRGINIS. »

Au bas, à gauche : Cahors, « ECCLESIA CATVRCENSIS IN HONORE SANCTI STEPHANI. »

Au bas, au centre : Toulouse, « ECCLESIA THOLOSANA IN HONORE BEATI STEPHANI. »

Au bas, à droite : Rodez, « ECCLESIA RVTHENENSIS IN HONORE BEATE VIRGINIS. »

R. — Paroi orientale, à gauche de la fenêtre. — « QVALITER DOMINVS NOSTER IHESVS XPISTVS APPARVIT BEATO MARTIALI DICENS : *decimo quinto* DIE VENIAM AD TE *et* CVM FRATRIBUS TVIS FACIAM TE MEI REGNI HEREDEM. » D'après la biographie rédigée par le pseudo-Aurélien, l'an 40 après la résurrection du Christ, le Sauveur, escorté d'anges, apparut à saint Martial dans une grande clarté; il lui annonça qu'il l'admettrait dans son paradis. Le bienheureux étant en adoration, le Christ lui dit : « Dans quinze jours je viendrai à toi; en compagnie des anges, des prophètes, des martyrs, des vierges et des confesseurs je te recevrai et je t'établirai avec tes frères héritier de mon royaume. » Tel est le sujet du tableau ici présenté.

Dans la partie voisine de l'embrasure de la fenêtre, est l'épisode déjà signalé de sainte Valérie, offrant sa tête à Martial. On a déjà dit qu'il interrompt la suite régulière des tableaux.

S. — Embrasure droite de la fenêtre orientale et paroi à droite de cette baie. — « QVOMODO BEATVS MARTIALIS MIGRAVIT AD XPISTVM IN ECCLESIA QVAM IN HONORE BEATI STEPHANI FVNDAVIT. » Après avoir prêché aux chrétiens venus de tous les pays évangélisés par lui, Martial se fit porter dans l'église qu'il avait dédiée à saint Étienne, et recommanda son âme à Dieu. Le peuple cependant criait ses supplications vers le ciel : « Silence, dit le bienheureux. Écoutez les chants qui viennent du ciel. Certainement c'est l'arrivée du Seigneur, selon sa promesse. » Une grande lumière brilla aussitôt, une voix se fit entendre : « Ame bénie, sors de ton corps.» Le saint expira et immédiatement le concert céleste reprit avec les plus suaves accents. Tel est le thème légendaire fourni au peintre : dans l'embrasure de la fenêtre, le saint est en prière avant de mourir (tableau fort dégradé); plus haut, son âme est emportée par deux anges; sur la paroi voisine, le peuple assiste à l'événement; au-dessus, le cortège

Chapelle de Saint-Martial : détail du tableau S, l'âme de l'apôtre portée au ciel.

Chapelle de Saint-Martial : détail du tableau T, anges chantant.

céleste, que conduit le Christ et où figurent la Vierge, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Paul, saint Étienne et d'autres bienheureux, vient accueillir l'âme du bon serviteur de Dieu.

T. — Paroi méridionale à gauche et embrasure voisine de la fenêtre. — « QVALITER SANCTVS MARTIALIS FEREBATVR AD SEPELLIENDVM, OSTENDENTES CELI VIAM USQUE AD LOCVM SEPVLTVRE, ET QVIDAM PARALITICVS TANGENS FERETRVM EST SANATVS. » Ce tableau et le suivant ont été fort mutilés. Il en reste assez cependant pour que l'on se rende compte de l'exactitude du peintre à suivre la légende du pseudo-Aurélien. C'est le lendemain de la mort de Martial : un paralytique touche le cercueil, recouvre la santé et abandonne ses béquilles. Lorsque la dépouille funèbre est emmenée pour les obsèques, les cieux s'ouvrent et montrent le chemin jusqu'au lieu de la sépulture : au sommet du tableau, des anges volent dans une lumière resplendissante et chantent. Le cortège des humains, quelques-uns de ceux-ci portant des cierges, se prolonge dans l'embrasure de la fenêtre et arrive dans la basilique, où doit reposer le saint.

V. — Même paroi, à droite. — « QVALITER SANCTVS ALPINIANVS CVM SVDARIO BEATI MARTIALIS MVLTOS INFIRMOS A DIVERSIS INFIRMITATIBVS OPPRESSOS SANAVIT... » Nul malade, prétend la légende, ne toucha le suaire du bienheureux sans être guéri; c'est ainsi que, le lendemain de la mort de Martial, un hydropique toulousain, six aveugles et quatre possédés éprouvèrent le bienfait de son intercession. Ce que voyant, son fidèle disciple Alpinien prit le suaire et l'imposa sur tous ceux qui se présentaient, estropiés, malades, etc. Tous revinrent à la santé. C'est l'épisode ici reproduit; malheureusement il a été fort dégradé par la main des hommes. Il en reste des fragments, à gauche un corps de malade étendu, à droite Alpinien debout présentant le suaire.

Tel est ce brillant cycle de peintures. Eugène Müntz, si sensible aux beautés de la Renaissance italienne, a été fort sévère pour elles. Il a blâmé l'agencement général de la composition, il a critiqué la disposition des sujets opposés les uns aux autres sur la voûte, les vides laissés entre eux. Il est impossible, a-t-il écrit, d'imaginer un ensemble plus heurté, plus disgracieux. Ce jugement est vraiment excessif. Il faut se

PLANCHE XXI. — *Chapelle de Saint-Martial : cortège céleste venant accueillir l'âme de l'apôtre.*

rendre compte que Matteo di Giovanetti avait à remplir un programme extrêmement chargé, il a réussi à éviter la confusion tout en ménageant l'espace. Il laissa des vides, mais l'azur étoilé d'or, dans lequel il baigna ses tableaux, donne une note éclatante et profonde, qui réjouit l'œil d'un coloriste. Les tableaux les plus grands sont d'un art plus achevé, d'une composition plus harmonieuse, avec des groupements superbes. Les architectures sont nobles, élégantes, leur magnificence est rehaussée encore assez souvent par des tapis étendus sur le sol, par de splendides tentures aux dessins les plus riches qui forment fond. Sans doute, les modèles de ces tentures et tapis en furent choisis parmi ceux qui décoraient le Palais au temps de Clément VI. On regrette cependant que tant de couleurs soient affaiblies ou effacées; il n'y a guère que les bleus d'outre-mer qui aient conservé leur vivacité.

Matteo di Giovanetti eut ici plusieurs collaborateurs, et il est difficile de reconnaître la part qui revient à chacun d'eux; tous ont suivi fidèlement les indications du maître et ont imité avec plus ou moins de bonheur ses procédés. En quelques endroits, cependant, ils eurent des défaillances; cela est incontestable, et l'on ne trouve pas ici de ces magnifiques morceaux qui resplendissent dans la chapelle inférieure; mais, en revanche, que de détails gracieux, quelles délicieuses têtes de femmes, quelle richesse de ton! Müntz lui-même fut obligé de reconnaître que le groupe des élus conduits par le Christ au-devant de l'âme de Martial était d'une qualité supérieure. Comme il y aurait aussi d'études à faire sur les costumes, civils ou militaires! Que d'enseignements précieux pour la technique et l'histoire de la peinture il y aurait à retirer de l'examen des différents tableaux! Souvent ce sont les effacements, les mutilations, qui laissent apparaître le procédé. Il y aurait long à dire : malheureusement, il faut se hâter et ce n'est pas sans regret que nous renonçons à nous occuper plus longuement de ce merveilleux ensemble, où l'art siennois a développé sa puissance.

Quel dommage qu'il n'ait pas été mieux respecté! Ce n'est pas seulement le temps qui a affaibli les couleurs, soulevé et fait tomber les enduits : la main de l'homme au XIX^e^ siècle s'y montra fort cruelle. Il est de tradition que les plus regrettables mutilations sont dues à la rapacité d'un officier, qui collectionnait des spécimens de l'art ancien et récompensait les soldats lui apportant des fragments de fresque : combien de têtes ont été ainsi brisées! Combien d'autres dont l'enlèvement n'a pu être effectué et dont l'entourage a été dévasté!

Dans le soubassement, depuis le XV^e^ siècle, de nombreux visiteurs ont écrit leur nom, et ce n'est pas sans une certaine stupéfaction que l'on découvre la signature « Mérimée », qui paraît bien avoir été tracée par l'illustre écrivain-archéologue. Parmi les autres graffites, à signaler ceux de G. Dupont, daté de 1488; de Joachim de Sade *(de Sauze)*, représentant d'une très notable famille avignonaise, en 1510; du picard « J. de Pois, tapichier de Mons^r^ le léga », et de Jean Siroque, qui sont du XVI^e^ siècle; ceux d'un de Clermont, en 1595; d'un Crillon, en 1745; de Joseph Fuza fils, boulanger du Palais, en 1755; de Jean Augier, de Mormoiron, etc.

IV. — Les peintures du Consistoire et la chapelle de Saint-Jean.

Le Consistoire, où avaient lieu des assemblées solennelles du Sacré-Collège sous la présidence du pape, des audiences de justice, des réceptions de rois et d'ambassadeurs, constituait, comme on le sait, une grande salle au rez-de-chaussée de l'aile orientale du Palais construit par Benoît XII. Clément VI corrigea l'austérité des murs par une décoration appropriée.

Les travaux commencèrent à partir du 29 mai 1346; ils furent poursuivis, nous le répétons, jusqu'au 17 décembre 1348. La direction en avait été confiée à Matteo

di Giovanetti, de Viterbe, l'artiste préféré de Clément VI. Nous avons même la chance de posséder le registre journalier qu'il tint du 12 juillet au 26 octobre 1347 pour le règlement de ses collaborateurs au Consistoire. Nous apprenons ainsi qu'il payait 8 sols par jour (c'était ce qu'il recevait lui-même) aux maîtres Dominique de Boulbonne et Barthélemy de Marseille. Les autres, Pierre (peut-être Pietro de Viterbe), Robin de Romans, recevaient 6 sols; Simonnet de Lyon, Bisson du Gévaudan, un certain « Bene intende », les nommés « Coltus » et « Roylus », en avaient 5; Guillaume le Breton, Aimon, un certain Guillaume, un nommé « Bertronus », 4; cinq artistes en avaient un de moins; cinq derniers, probablement des aides, n'avaient que 2 sols et demi ou 2 sols. Mais si le chef d'atelier ne manqua pas un seul des jours non fériés à se livrer à son travail, ses collaborateurs étaient beaucoup moins assidus; quelques-uns ne firent même que se montrer et disparurent rapidement. Les comptes antérieurs marquent encore que, du 12 novembre 1346 au 18 avril suivant, il peignit la paroi du Consistoire, où se trouvaient représentés un Couronnement et quatre souverains pontifes (peut-être Clément V, Jean XXII, Benoît XII et Clément VI lui-même).

Nous ne pouvons plus juger de son œuvre, puisque toute peinture disparut de bonne heure de cette salle, probablement lors de l'incendie de 1413. Elle était exécutée, comme celle des deux chapelles en la tour de Saint-Jean, avec science et avec art, nous dit un des biographes du pape. De plus, une description du tableau principal faite dès le XIVe siècle par un continuateur français de la chronique Martinienne, nous a été conservée : « Clément VI, dit cet auteur, décora de peintures admirables et orna d'inscriptions plus admirables encore le Consistoire bâti par son prédécesseur, qui était destiné uniquement à ceux qui réclamaient ou rendaient justice. Il voulut que l'artiste observât cette ordonnance : la divine Majesté peinte sur son trône; autour, de chaque côté, les images des saints, des saintes et des autres personnages, que l'Ancien et le Nouveau Testament rapportent avoir écrit ou parlé excellemment sur le jugement, le droit, la justice, l'équité ou la vérité; sous chacune des figures ou sur les rouleaux placés dans leurs mains, les paroles, écrites ou prononcées par elles sur ces sujets, reproduites en caractères grands et lisibles, l'indication des livres et des chapitres étant en lettres rouges. » Tout cela était pour inciter ceux qui voyaient la fresque à observer les préceptes de ces illustres auteurs.

Il est facile, quand on possède encore sous les yeux les peintures de la voûte en la grande Audience, avec mêmes figures et mêmes phylactères, de se faire une idée de ce qu'était ce tableau. Le fond en était certainement, comme en l'Audience, d'azur avec étoiles d'or : le marchand d'étain Salvatore Salvi n'avait-il pas fourni en 1346 à Matteo di Giovanetti les feuilles dorées qui lui avaient été nécessaires? Il est moins aisé, par contre, de savoir exactement quel était le Couronnement, signalé dans les comptes de la Chambre apostolique. Toutes les hypothèses sont ici permises.

S'il faut regretter de n'avoir conservé que le souvenir de l'œuvre créée par Matteo di Giovanetti, il reste par bonheur la décoration de la chapelle du Consistoire, logée dans la petite tour flanquant à l'est cette partie du Palais. L'oratoire, on le sait déjà, fut consacré aux deux personnages du nom de Jean, les plus célèbres dans le Nouveau Testament : le Baptiste et l'Évangéliste. Leur association était très fréquente au Moyen âge, non seulement à cause de leur homonymie, mais aussi parce que l'on croyait que l'Évangéliste était mort au jour anniversaire de la naissance du Baptiste. Un des plus notables exemples d'œuvres d'art les unissant est la fresque dont Giotto avait couvert les murs de la chapelle des Péruzzi en l'église florentine de Santa Croce. Au Palais d'Avignon, le nom de saint Jean s'est même imposé à la tour qui contient la chapelle du Consistoire avec celle du grand Tinel.

Elle était entièrement couverte de peintures avant les dégradations malheureuses

qui ont fait disparaître à peu près toute la décoration, probablement purement linéaire,

Chapelle de Saint-Jean : ensemble de la voûte.

du soubassement (2 m. 25 environ de hauteur) et quelques tableaux au-dessus; d'autres tableaux sont plus ou moins endommagés, deux trous dans la voûte ont causé d'irrémédiables pertes, la grande scène de la Crucifixion, celle de la naissance de Jean-

Baptiste ont subi de nombreuses éraflures, des enduits sont tombés, des têtes ont été enlevées ou détruites par la cupidité d'un maladroit collectionneur. Des couleurs sont affaiblies, tombées, ou voilées par la poussière incrustée. Puis, trop de visiteurs ont inscrit leur nom, jusque dans les parties les plus élevées des murailles. Malgré tout, l'ensemble mérite encore extrêmement de retenir l'attention.

De nombreux critiques ou historiens d'art s'en sont occupés; ils ont tenté d'en donner une description précise. Mais il semble que la fatalité se soit acharnée contre eux. Aucun d'eux, même pas le regretté Robert-André Michel, n'a su éviter les erreurs, aucun d'eux n'a été complet et n'a donné le texte de toutes les inscriptions encore visibles. Nous craignons bien nous-même de laisser sans explication quelques scènes.

Jusqu'ici, si l'on a produit une mention de travaux effectués en la chapelle du Consistoire, au mois d'octobre 1347, par des peintres travaillant sous la direction de Matteo di Giovanetti (c'est Matteo lui-même qui l'inscrivit sur son cahier de comptes), on n'a pas encore trouvé de texte précis qui permette d'attribuer sa décoration à tel artiste plutôt qu'à un autre. Il est cependant incontestable que ce n'est ni Spinelli Aretino, ni Simone Martini, encore moins Giotto (ce sont tous noms mis en avant), qui ont exécuté ces fresques. Elles sont certainement dues à l'équipe des peintres commandés par Matteo di Giovanetti et entretenus par Clément VI (ses armoiries : d'argent, à la bande d'azur et à six roses de gueules en orle, décorent la clef de voûte). Les comparaisons qu'on peut établir avec les Prophètes de la salle d'Audience et les scènes de la vie de saint Martial, prouvent qu'elles appartiennent au même cycle de peintures. Fortement influencées par les maîtres de Florence et de Sienne, elles offrent des parties, des figures notamment, d'un très grand style, qui méritent d'être retenues à l'actif du maître, artiste officiel de Clément VI et d'Innocent VI. D'autres peintres travaillèrent à ses côtés, mais d'après ses cartons; de là des différences notables d'exécution, des faiblesses de dessin. L'ensemble garde un caractère italien nettement accusé.

Voûte de la chapelle de Saint-Jean : saint Jean-Baptiste.

Les représentations ou scènes de la vie des deux

PLANCHE XXII. — *Chapelle de Saint-Jean : fresques de la voûte, sainte Anne et saint Jean l'Évangéliste.*

saints Jean se partagent équitablement les parois et la voûte de la chapelle.

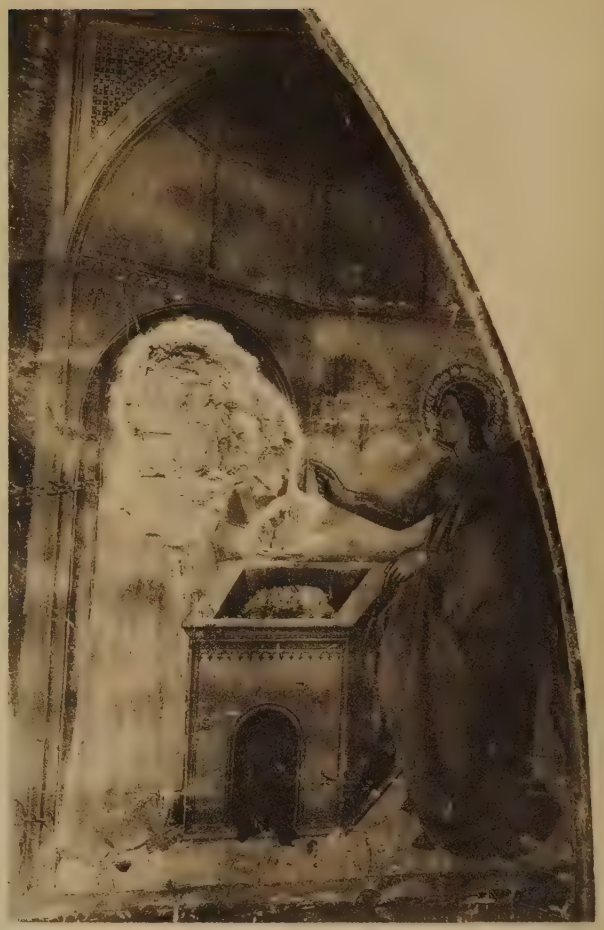
Dans chacun des quatre compartiments de cette voûte, au milieu de paysages agrémentés d'arbres, de rochers et de cours d'eau, sous un ciel bleu étoilé d'or, sont peints deux grands personnages en pied, opposés l'un à l'autre, un saint et une sainte. Trois seulement de ces figures sont conservées en entier, les autres ont perdu ou le sommet du corps ou simplement la tête. Une pareille mutilation est d'autant plus regrettable que toute cette décoration possédait les plus hautes qualités artistiques.

Au nord, près du fleuve du Jourdain, se tient debout saint Jean-Baptiste (au-dessous inscription : SANCTVS IOHANNES BAPTISTA), avec sa tunique de poil de chameau, sa ceinture d'étoffe blanche et son manteau rouge brun. Le phylactère qu'il tient à la main porte inscrits les mots suivants de sa prédication aux Pharisiens : « IAM SECVRIS AD RADICEM ARBORIS POSITA EST » (Mathieu, ch. III, v. 10). Dans le même canton de voûte, est, dans une prairie émaillée de fleurs, sainte Élisabeth, mère du Baptiste (SANCTA HELISABET). Un peu courte de jambes (c'est le défaut de presque toutes les figures qui sont ici), elle a la tête couverte d'un voile et le corps enveloppé d'une robe brune bordée d'or et doublée de bleu.

Dans le compartiment oriental de la voûte, la figure la plus rapprochée d'Élisabeth est celle de Zacharie (SANCTVS ZACHARIAS), père du Baptiste : la tête a été enlevée, mais le corps reste couvert d'un manteau rouge foncé et la main gauche tient un phylactère, avec cette inscription, tirée du cantique dont saint Luc (ch. I, v. 68) a conservé le texte : « BENEDICTVS DOMINVS DEVS ISRAEL, QVIA VISITAVIT ET FECIT REPDEMTIONEM *(sic) plebis sue.* » — A côté de lui, également privée de tête, est sainte Ismérie (SANCTA HYSMERIA SOROR). D'après les traditions conservées par la *Légende dorée,* Ismérie était la sœur de sainte Anne et la mère d'Élisabeth. Au milieu d'un pré fleuri, elle retient sur sa robe un manteau gris clair.

Dans la partie méridionale de la voûte se trouvent sainte Anne et Zébédée; de la première (SANCTA ANNA), la présence ici se justifie encore par les anciennes traditions auxquelles il vient d'être fait allusion. Elle se justifie

Voûte de la chapelle de Saint-Jean : sainte Elisabeth.



Chapelle de Saint-Jean :
Naissance de saint Jean-Baptiste. *Annonce de l'ange à Zacharie.*

même doublement. Mère de la Vierge Marie et aïeule du Christ, elle était encore la grand'tante de Jean-Baptiste; elle rattachait ainsi le précurseur au Messie. De plus, Anne, après être restée veuve de Joachim et de Cléophas, aurait épousé en troisièmes noces Salomé et aurait été la mère de Marie, femme de Zébédée, l'aïeule par conséquent de Jean l'Évangéliste. C'est une des plus belles figures qui soient conservées dans la chapelle. Elle est debout dans un champ de fleurs planté de quatre grands arbres, dont un cyprès; le champ est arrosé par un ruisseau déversant les eaux d'un bassin qu'alimente une conduite près d'un rocher. Une guimpe et un voile entourent son visage, sa main gauche relève les plis de son manteau d'un gris très clair, doublé de rouge brun, sur une robe de même couleur grise; la droite est étendue. Zébédée, père de l'Évangéliste (SANCTVS ZEBEDEVS), en manteau brun rougeâtre, lève du lac un filet; le buste est malheureusement détruit.

Le dernier compartiment, à l'ouest, montrait jadis Marie Salomé (SANCTA MARIA SALOME), femme de Zébédée, et Jean l'Évangéliste (SANCTVS IOHANNES EVANGELISTA), son fils. Mais la première a presque entièrement disparu. Pour nous consoler, nous avons la splendide figure de l'Évangéliste, à la barbe majestueuse, au front dénudé. Vêtu d'un manteau rouge, il déroule un parchemin, sur lequel se lit le début de son évangile : « IN PRINCIPIO ERAT VERBVM, ET VERBVM ERAT APVD DEVM, ET DEVS ERAT VERBVM. HOC ERAT IN PRINCIPIO. »

Les épisodes de la vie du Baptiste, que Clément VI fit représenter sur les parois

Chapelle de Saint-Jean : embrasure de la fenêtre orientale.

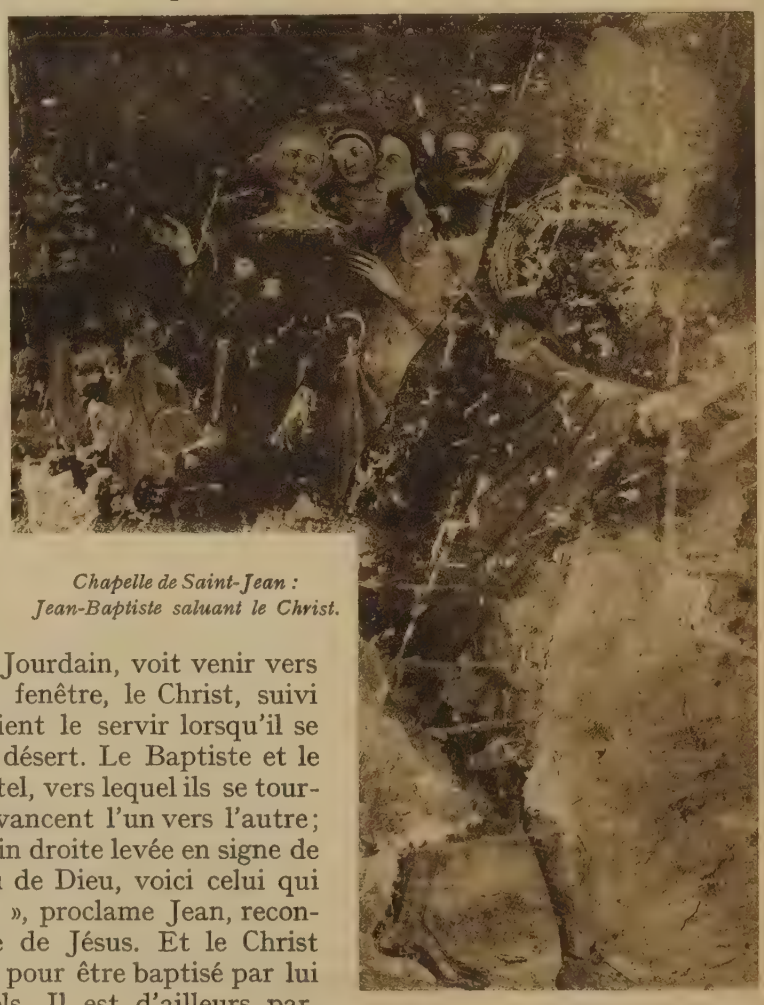
Partie gauche. *Partie droite.*

de la chapelle, occupent les murs de l'est et du nord, tandis que ceux de la vie de l'Évangéliste décorent les côtés du sud et de l'ouest. Des légendes, inscrites au-dessous de chacun d'eux, en annonçaient le sujet; celles du bas sont détruites; d'autres sont effacées en partie.

En haut de la paroi orientale, à droite, est le sacrifice accompli par Zacharie, lorsque lui fut prédite la naissance de Jean-Baptiste, son fils : « *Quomodo Zac*HARIE INCENSSVM PONENTI APPARVIT GABRIEL ANGELVS DICENS : HELYSABET VXOR TVA PARIET TIBI FILIVM, ET VOCABIS NOMEN EIVS IOHANNEM. » Cette légende est tirée des versets 8 à 13, chapitre I, de l'évangile de saint Luc. Il n'y a d'ailleurs qu'à rappeler le texte intégral de l'Évangéliste pour expliquer tous les détails du tableau. Zacharie, s'acquittant de son devoir sacerdotal, fut désigné par le sort pour offrir l'encens. Il entra dans le temple, tandis que le peuple restait en prières dehors (il est ici figuré dans l'embrasure de la fenêtre). A l'heure de l'encens, l'ange Gabriel lui apparut, à droite de l'autel. Zacharie fut troublé, mais l'ange lui dit : « Ne crains pas, ta prière a été exaucée, ta femme Élisabeth concevra de toi un fils que tu appelleras Jean. » Zacharie fit un geste d'étonnement et douta d'abord, car il était âgé et sa femme stérile; mais l'ange lui prédit les destinées glorieuses de son fils et le frappa de mutité pour son peu de foi. Des iconoclastes ont détruit le buste et les mains du prêtre et de plusieurs juifs dans l'embrasure.

A gauche, en haut de la même paroi, est peinte la naissance du Baptiste : « *Quo*MODO

BEATA HELIZABET PEPERIT FIL*ium*; *vicini et cogna*TI CONGRATVLABANTVR EI. APERTVM EST ILLICO OS ZACHARIE ET LOQVEBATVR BENEDI*cens Deum* » (Luc, ch. I, v. 57, 58, 64). Dans une chambre, ouverte sur le devant par une large arcade, Élisabeth, selon la promesse de l'ange, a enfanté un fils. Nous sommes au huitième jour, la mère est encore couchée; des matrones, dont une tient l'enfant dans ses bras, et un homme abondamment chevelu et barbu, une pomme (?) à la main, entourent son lit; on lui a demandé s'il fallait, lors de la circoncision, donner le nom de Zacharie à son fils. « Non, dit-elle, il s'appellera Jean. » On interroge le père. Zacharie, encore muet, saisit le stylet et écrit comme nous le voyons ici : « IOHANNES *est* NOMEN EIVS (Luc, I, 63). Jean est son nom. » Aussitôt, il recouvre la parole et bénit le Seigneur. Dans l'embrasure de la fenêtre, au-dessus de la seconde partie de la légende, est un groupe de trois femmes et de treize hommes, dont les uns semblent contempler la scène voisine et les autres lui tournent le dos. La femme la plus en évidence, avec la chevelure d'un blond ardent répandue sur les épaules, les mains croisées, la robe rouge foncé bordée de blanc, a été dite souvent la Laure de Pétrarque, quand ce ne fut pas sa voisine, enveloppée dans un grand manteau bleu avec capuchon enserrant la tête. Inutile d'observer que rien ne justifie cette interprétation.



Chapelle de Saint-Jean : Jean-Baptiste saluant le Christ.

Les deux tableaux qui occupent la partie inférieure de la muraille orientale, surtout celui de gauche, sont abominablement mutilés. Ils ont perdu aussi les légendes qu'on avait inscrites au-dessous et qui seraient aujourd'hui extrêmement précieuses pour leur explication. Si la détermination des sujets n'a pas été jusqu'ici faite complètement, il est facile cependant d'y voir deux parties d'une même scène. D'un côté, à gauche, Jean-Baptiste, qui prêchait dans le désert et baptisait dans le Jourdain, voit venir vers lui, de l'autre côté de la fenêtre, le Christ, suivi des deux anges qui devaient le servir lorsqu'il se retirait lui aussi dans le désert. Le Baptiste et le Sauveur, séparés par l'autel, vers lequel ils se tournaient au XIVe siècle, s'avancent l'un vers l'autre; ils ont tous les deux la main droite levée en signe de discours : « Voici l'Agneau de Dieu, voici celui qui ôte les péchés du monde », proclame Jean, reconnaissant ainsi la divinité de Jésus. Et le Christ insiste dans son humilité pour être baptisé par lui comme les autres mortels. Il est d'ailleurs par-

Chapelle de Saint-Jean : paroi nord.

Baptême du Christ.

Les Juifs et Jean-Baptiste.

Chapelle de Saint-Jean : le Christ, servi par les anges, vient trouver Jean-Baptiste.

faitement évident que les personnages, peints derrière le Précurseur et dans l'embrasure de la fenêtre, ne participent nullement à l'action. Tout au plus pourraient y assister comme témoins ceux qui figuraient dans l'embrasure de gauche; malgré les affreuses mutilations dont ils ont souffert, on en reconnaît quelques-uns debout ou assis; l'un deux semble indiquer le Baptiste de son pouce renversé. Mais, quant au groupe gracieux de femmes que l'on aperçoit derrière saint Jean, quant à celui plus éloigné et plus abîmé, qui montre un adolescent imberbe, avec le manteau rejeté sur l'épaule, devant un homme jeune encore posé de face, ils paraissent s'occuper de tout autre chose que de ce qui se passe entre les principaux personnages. De même, les trois hommes, représentés sur le côté droit de l'embrasure, sont complètement

Chapelle de Saint-Jean : embrasure de la fenêtre du nord.
Partie gauche. *Partie droite.*

indifférents à la scène principale; le plus rapproché et le plus visible, un vieillard à chevelure et barbe grises, en robe et manteau verts doublés de rouge brun, tourne le dos au Christ. Quant aux deux anges qui suivent le Sauveur, ce sont certainement ceux qu'une tradition déjà ancienne (on en trouve le témoignage, remontant à l'époque romane, en l'église de Brinay) donne comme ses serviteurs dans le désert.

Notons que l'artiste n'a pas représenté un désert oriental, de sable, de cailloux et de rochers brûlés par le soleil; il y a planté des arbres, dont quelques-uns (auprès de saint Jean) produisent des fruits.

Dans la partie supérieure de la paroi septentrionale, un grand tableau comprend plusieurs scènes. Deux légendes, se terminant ou commençant dans l'embrasure de la fenêtre, en indiquent le sujet. Voici la première : « QVOMODO FACTVM EST VERBVM DOMINI SVPER IOHANNEM ZACHARIE *filium*; IN REGIONE IORDANIS VENIT PREDICANS *baptismum* PENITENTIE. ET IHESV BAPTISATO ET ORANTE, APERTVM EST CELVM ET SPIRITVS SANCTVS FORMA COLVMBE *descendit* IN EVM » (extraits de Luc, ch. III, v. 2, 3, 21 et 22). Au bord du Jourdain, saint Jean verse l'eau du baptême sur la tête du Christ, dont le buste, seul, les bras croisés, émerge des eaux bleutées; puis, sur la rive du fleuve, à côté d'un bel arbre, le Christ, qui vient d'être baptisé, est agenouillé, en manteau bleu, les mains jointes, en attitude d'oraison (il n'est pas au jardin des Oliviers, comme plusieurs auteurs l'ont dit, même Robert André-Michel); l'Esprit

Chapelle de Saint-Jean :

Soldats assistant au supplice du saint. *Décollation de Jean-Baptiste.*

saint, sous forme d'une colombe, est posé sur sa tête : c'est d'ailleurs la traduction exacte des Évangiles et l'imitation de miniatures remontant au XI^e^ siècle au plus tard. Au sommet du tableau, apparaît dans une nuée Dieu le Père entouré de quatre anges ; il bénit son fils et prononce ces paroles conservées sur un phylactère : « HIC EST FILIVS MEVS, IN QVO MICHI BENE COMPLACVI » (Mathieu, ch. III, v. 16).

A droite de la fenêtre, l'inscription porte : «QVALITER A IHEROSOLIMIS MISSI FVERVNT SACERDOTES ET LEVITE AD BEATVM IOHANNEM VT INTERROGARENT EVM : « TV QVIS ES? » ET PHARISEI DIXERVNT EI : « QVARE ERGO BAPTIZAS? ». Ces mots sont pris dans l'évangile de saint Jean (ch. I, v. 19 à 26), dont le texte, corrigé par celui de saint Mathieu (ch. III, v. 3), a inspiré toute la scène ici représentée. En pleine campagne, non loin d'un palais crénelé, des lévites et des prêtres, à qui le peintre a donné un magnifique caractère, ont été envoyés auprès du Baptiste pour l'interroger : « Qui es-tu? » Et le dialogue se poursuit, dont les principales répliques sont marquées sur les deux rouleaux tenus en main par l'orateur des Juifs (1) et par saint Jean (2). — (1) « TV QVIS ES? — (2) NON SVM EGO XPISTVS. — (1) HELYAS

Chapelle de Saint-Jean:

Le festin d'Hérode. *La tête de Baptiste remise à Hérodiade.*

ES TV? — (2) NON SVM. — (1) PROPHETA ES TV? — (2) NON. — (1) QVID ERGO DICIS DE TE IPSO? — (2) EGO VOX CLAMANTIS IN DESERTO : PARATE VIAM DOMINI. — (1) QVID ERGO BAPTIZAS, SI TV NON ES PROPHETA, HELYAS NEC *Christus*? — (2) EGO BAPTIZO IN AQVA». Les deux groupes de personnages, dans l'embrasure de la fenêtre, semblent assister comme témoins à ces deux scènes du Baptême du Christ et de l'Interrogatoire de Jean-Baptiste.

Les deux tableaux du dessous ont aussi perdu leur légende, mais ils ont été assez respectés pour qu'on en reconnaisse assez facilement le sujet. C'est à droite la Décollation de saint Jean-Baptiste dans sa prison, dont on aperçoit l'intérieur par une large arcade en plein cintre; dans l'embrasure voisine, sont en attente cinq personnages, dont quatre couverts d'armures. L'un de ces derniers porte un bouclier. Sur l'autre côté de l'embrasure, on aperçoit par une fenêtre Salomé offrant à sa mère Hérodiade la tête du saint sur un plateau; nous sommes dans la salle du festin, au plafond chevronné, et deux convives marquent leur intérêt à la scène qui se passe dans la même

PLANCHE XXIII. — *Chapelle de Saint-Jean : vocation des fils de Zébédée.*

La chapelle de Saint-Jean : vision de saint Jean l'Évangéliste à Patmos.

salle, sur la paroi d'à côté. Devant Hérode et ses invités attablés se présente le bourreau avec la tête de Jean. La petite Salomé, qui l'a réclamée pour prix de sa danse, attend qu'elle lui soit livrée. Il serait facile de reconstituer d'après l'évangile de saint Marc (ch. VI, v. 21 à 28) le texte qui devait accompagner ces différentes scènes.

Les deux autres parois, celles du sud et de l'ouest, furent réservées à Jean l'Évangéliste. Comme celle du nord, elles présentent d'abord en haut sur toute la largeur un grand tableau, et au-dessous deux ou trois plus petits.

Pour la première fois, une seule légende souligne le tableau supérieur du midi, en contournant l'embrasure de la fenêtre : «*Quomodo bea*TVS IACOBVS ET BEATVS IOHANNES STABANT IN NAVI CVM BEATO ZEBEDEO, PATRE EORVM, REFICIENTES RETIA ET — *Jhesus* VOCAVIT EOS ET TVNC IPSI, RELICTIS RETIBVS ET PATRE CVM MERCENNARIIS IN NAVI, SECVTI SVNT DOMINVM NOSTRVM REDEMPTOREM » (Mathieu, ch. IV, v. 22; Marc, ch. I, v. 20). Nous avons donc ici la Vocation de Jean l'Évangéliste. A droite, les deux fils de Zébédée, Jacques et Jean, s'avancent auprès du Christ qui les appelle, celui-ci accompagné de saint Pierre et de saint André, les deux premiers apôtres. Pendant ce temps, à gauche, leur père est resté dans sa barque avec trois mercenaires, deux de ces derniers (non nimbés, donc ce ne sont pas les deux fils, comme on l'a dit jusqu'ici) sont occupés à ramer. La partie supérieure du tableau est remplie par un grand paysage.Dans l'embrasure, de chaque côté, un homme assis ou accroupi pêche au bord du lac dont les poissons apparaissent à travers l'eau; celui de gauche a près de lui un panier rempli de poissons.

Au-dessous, à gauche, après l'archiviste Paul Achard et d'autres auteurs, Robert André-Michel a reconnu avec raison la Vision de saint Jean à Patmos. Le peintre a suivi avec fidélité le texte de l'Apocalypse (ch. I, v. 13 à 19). Au milieu du paysage qui se continue dans l'embrasure, sont les sept candélabres d'or. Le Christ apparaît debout, en robe presque blanche, l'épée aiguë à deux tranchants sortant de sa bouche; il tient de la main gauche les clefs de la mort et de l'enfer, et place sa droite pleine d'étoiles sur la tête de Jean, prosterné devant lui en robe bleue et manteau rouge foncé. La scène est très belle, malgré la destruction de quelques-unes de ses parties.

A droite, est le miracle de la Résurrection de Drusiana, rapporté par la *Légende dorée*. L'identification a été don-

Chapelle de Saint-Jean : résurrection de Drusiana.

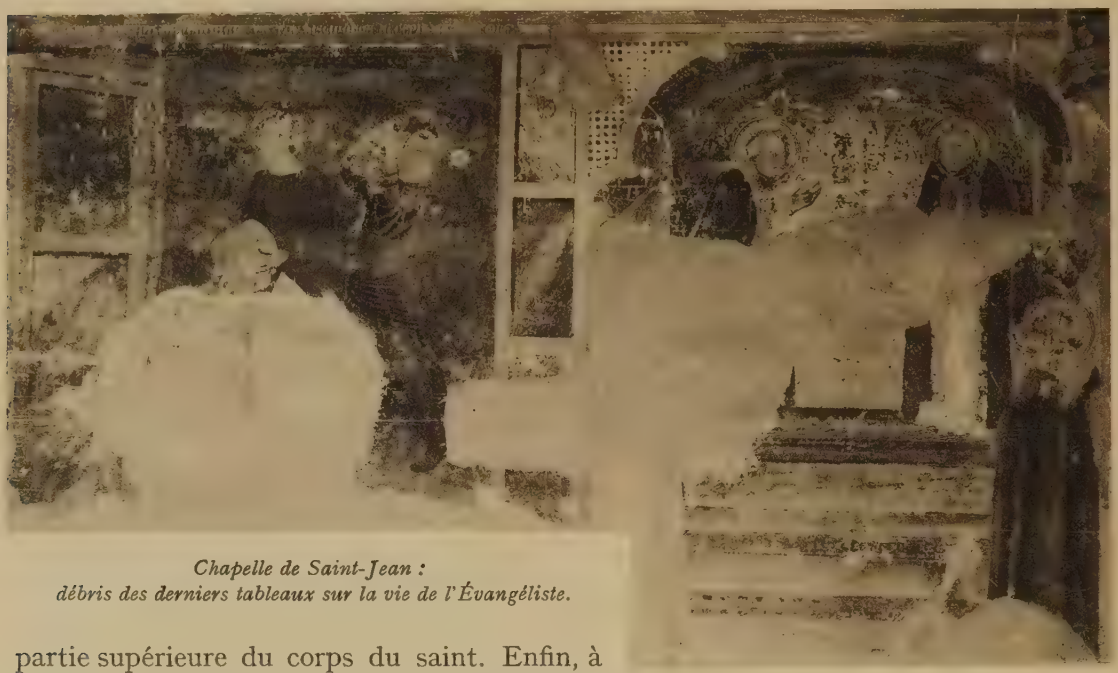
PLANCHE XXIV. — *Chapelle de Saint-Jean : recommandation de la Vierge à saint Jean l'Évangéliste.*

née pour la première fois par Crowe et Cavalcaselle, plus tard par Agnès Gosche et Robert André-Michel. Le sujet a, d'ailleurs, été souvent traité, notamment par Margaritone d'Arezzo, qui a donné à une assistante le même geste des bras levés en l'air, et par Giotto. Notre tableau a beaucoup souffert, et c'est grand dommage. Donc Jean l'Évangéliste, persécuté par l'empereur Domitien, entrait triomphalement à Éphèse, où l'attendaient des chrétiens avec des rameaux d'olivier et où l'escortaient des disciples (ceux-ci dans l'embrasure de la fenêtre). Il rencontra le cortège conduisant à la sépulture le corps de Drusiana, une des plus fidèles chrétiennes. Ses parents, les veuves et les orphelins d'Ephèse, s'adressant au saint, lui firent connaître avec quelle ardeur elle avait espéré voir le retour de l'Apôtre avant de mourir, et se désolèrent de ce que son désir avait été déçu. Jean fit déposer le brancard et s'adressant au cadavre: «Drusiana, dit-il, mon maître Jésus te ressuscite. Lève-toi.» Et aussitôt le miracle s'accomplit.

Chapelle de Saint-Jean : les chrétiens d'Éphèse et les disciples de l'Évangéliste.

Les tableaux de la paroi occidentale ont été aussi mutilés, surtout ceux du bas. Celui du haut doit être appelé, plutôt qu'une simple Crucifixion, la Recommandation de la Vierge à saint Jean par le Christ en croix. Car il ne faut pas oublier qu'il fait partie d'un cycle consacré à l'Évangéliste. La légende souligne d'ailleurs cette recommandation : « *Quomodo Jhesus Christus*, CVM ESSET IN CRVCE, MATREM VIRGINEM DISCIPVLO QVEM DILIGEBAT VIRGINI COMENDAVIT, ET TVNC DISCIPVLVS ACCEPIT EAM IN SVAM MATREM » (Jean, ch. XIX, v. 26 et 27). Le Christ en croix se détache sur un ciel sombre, deux anges volent au-dessous de ses bras selon la tradition déjà fortement établie. A ses pieds, Madeleine prosternée considère avec amour la Victime; à sa droite, des saintes femmes avec, au premier plan, la Vierge la tête inclinée et les mains jointes en signe de douleur, un groupe de soldats et des femmes qui ont suivi le lugubre cortège; à sa gauche, bien en évidence, saint Jean, le visage tourné vers son divin Maître qui le regarde, puis des soldats encore et, séparés par un rocher, des scribes et des pharisiens qui discutent et se moquent du Crucifié.

Les trois scènes du dessous avaient certainement trait, elles aussi, à Jean l'Évangéliste. Celle qui est le plus à gauche a pour ainsi dire presque entièrement disparu : sous une large arcade apparaît seulement le haut d'une tête nimbée. Celle du milieu, au-dessus de la porte en tiers-point, montre deux personnages, l'un portant une corbeille pleine sur l'épaule, l'autre vidant la sienne. M. Robert André-Michel a proposé de voir là les restes du tableau représentant saint Jean plongé dans l'huile bouillante devant la porte Latine. Mais sans doute n'y a-t-il pas la place suffisante pour les parties disparues que réclame cette hypothèse. Il semble que l'on devrait voir au moins la



Chapelle de Saint-Jean :
débris des derniers tableaux sur la vie de l'Évangéliste.

partie supérieure du corps du saint. Enfin, à droite, sous une arcade, deux personnages nimbés sont au sommet d'un degré, d'autres sont au bas et sur les côtés; les deux visibles, à droite, sont encore nimbés. Peut-être, écrivit Robert André-Michel, l'artiste a-t-il voulu nous montrer saint Jean établissant en Asie des églises nouvelles. Nous ne le croyons pas : le saint occuperait ici une place de premier plan. Or, nous ne le voyons pas.

Telle est la décoration de la chapelle du Consistoire. On n'insistera jamais assez sur les éminentes qualités qui recommandent plusieurs scènes et certaines figures, comme celles des deux saint Jean ou de quelques Juifs disputeurs. On ne manquera non plus d'attirer l'attention sur l'emploi raisonné du paysage, sur le sentiment décoratif qui s'exprime ici éloquemment. C'est un fait notable dans l'histoire de la peinture avant le milieu du XIVe siècle. Aussi doit-on regretter amèrement de ne pas être renseigné d'une façon parfaite sur les artistes qui exécutèrent ces différentes compositions. Cependant il ne peut y avoir aucun doute sur la participation de Matteo di Giovanetti : ce serait donc une œuvre de plus à inscrire, sous toutes réserves, à l'actif du peintre favori de Clément VI.

V. — Les peintures de la grande Audience.

L'Audience de Clément VI fut décorée de plusieurs fresques, dont une seule est restée dans son intégrité; d'autres ne sont plus représentées que par des fragments ou le dessin tracé sur le mur avant l'application du mortier destiné à recevoir les couleurs. Même les chapiteaux, les supports sculptés des nervures de la voûte encastrés dans les parois du nord et du sud, étaient peints; peut-être encore un badigeonnage colorié avait-il été appliqué sur d'autres parties de la salle (il n'est question actuellement que de la décoration portée au XIVe siècle). Le magnifique vaisseau avait donc retenu longtemps les peintres de la cour pontificale. Cependant, on n'a trouvé jusqu' à ce jour qu'un texte unique s'appliquant à l'Audience : c'est celui du 12 novembre 1353, édité en 1892 par Eugène Müntz. M. Robert André-Michel l'a republié en 1913, en le

croyant inédit; il a été recueilli encore par le Dr Schäfer. A cette date du 12 novembre, la Chambre apostolique, ayant traité avec maître Matteo di Giovanetti pour la peinture d'un arc au chevet de l'Audience neuve du Palais, moyennant 600 florins, dont 500 lui avaient déjà été payés, versa le solde dû à l'artiste. Robert André-Michel a eu le mérite d'identifier son œuvre avec le compartiment de voûte de l'Audience, dont la magnifique ornementation est restée intacte.

La chute de l'enduit, qui supportait la grande fresque sur la paroi nord en la dernière travée de l'est, a fait apparaître un long et étroit bandeau avec une inscription aujourd'hui fort difficile à déchiffrer, mais de très grand intérêt : « .. OCVS DOMINI : BERNARDI : ...GONIS : DE : ..A..DA....ACO. » A priori, on pourrait penser que là se trouvait une indication relative à la peinture à exécuter en cet endoit, et le nom ici inscrit serait probablement celui de l'artiste. Mais ce serait une erreur grossière de le croire. L'inscription doit être reconstituée ainsi : « *Locus domini Bernardi Hugonis de Cardalhaco.* » Or, ce Bernard Hugues de Cardaillac, bien connu de 1316 à 1355 et allié de Jean XXII, était auditeur du Palais apostolique. Donc, le texte, inscrit avant qu'on ne songeât à peindre la paroi, indiquait la place réservée dans la salle à l'un des juges siégeant hors de la Rote; il ne concerne en rien la fresque. On remarquera, d'ailleurs, un peu plus loin, vers l'ouest, les traces d'une autre inscription analogue, aujourd'hui illisible. Il y en eut certainement plus de deux dans ce grand vaisseau.

Salle de l'Audience : dessin de la Vierge subsistant sur le mur oriental.

La grande salle de l'Audience possépait, avons-nous dit, de nombreux tableaux. Au fond, entre les deux fenêtres, sur une largeur de 4 m. 50 de la paroi orientale, était une Crucifixion. On la voyait encore à peu près intacte en 1816; elle a été détruite quelques années plus tard par l'administration militaire; on en reconnaît, seulement en partie, le dessin à la sanguine et quelques débris insignifiants. Un visiteur de 1816 la décrivit dans la *Ruche provençale* en 1819, où il signa seulement R. P. Selon lui, « Jésus en croix, saint Jean et sainte Madeleine sont les principales figures », mais il s'est trompé : c'était la Vierge et saint Jean qui encadraient la croix du Sauveur, comme une règle immuable l'imposait aux artistes. « Deux anges très petits, les ailes étendues, semblent soutenir les bras de la croix; près de chaque ange est un prophète, beaucoup plus grand, caché dans les nuages. On voit derrière [la Vierge] saint Grégoire et saint Jérôme; derrière saint Jean, saint Ambroise et saint Augustin. Ces six figures, de proportion naturelle, sont debout et rangées symétriquement de chaque côté de la croix. Au devant des saints Pères on a placé des personnages à genoux, qui adorent Jésus-Christ. Ces deux files doubles sont groupées

de manière à ce que, s'écartant vers le premier plan, elles y laissent un grand espace devant la croix, saint Jean et [la Vierge], qui se trouve entièrement à découvert. Dans cet espace est une très petite figure d'homme adressant ses vœux au Seigneur et ayant devant elle une tête de mort de proportion naturelle... » Laissons de côté les appréciations du même auteur sur les qualités de cet ensemble, notons seulement que les traits dessinés sur la pierre avec grand style permettent de reconnaître encore le Christ, la Vierge, saint Jean et saint Ambroise mitré ; de distinguer les mains de quelques-uns des personnages en prières. Un fragment d'enduit peint montre aussi, à droite, le ciel d'azur, le sommet d'une tête nimbée, le haut d'un phylactère portant inscription.

Salle de l'Audience : fresques de la voûte.

La dernière travée orientale de l'Audience était la plus large de l'édifice, car elle était destinée à devenir le siège du tribunal pontifical. La paroi du nord, aujourd'hui dénudée, était entièrement couverte par une grande fresque, dont il ne subsiste que deux fragments absolument insignifiants. Ils suffisent cependant à démontrer leur caractère du XIVe siècle. L'auteur de la relation imprimée dans la *Ruche provençale* a cru y lire une date : 31 mai 1539, mais il s'est sûrement trompé, soit dans sa lecture, soit dans son interprétation. Ses notes sont cependant fort précieuses et nous ne pouvons que les reproduire, en supprimant ce qui n'importe pas ici :

« La composition s'étend dans toute la largeur de la travée et monte jusque sous la pointe de l'ogive [c'est-à-dire de l'arc formeret, qui justement n'est pas ici en tiers-point, mais en plein cintre parfait] ; sa dimension est, approximativement, de 30 pieds sur 20. Il en faut retrancher le soubassement qui a 10 pieds ; il est distribué en compartiments de lambris, dont les panneaux sont chargés de versets et d'inscriptions gothiques. Les 20 pieds restants de la hauteur du tableau se trouvent divisés en cinq bandes inégales, qui forment cinq étages consacrés à l'ensemble de la composition. Le plus bas de ces étages représente le sol terrestre, et les quatre autres autant de degrés de la sphère céleste...

« A droite de la bande inférieure et vers l'angle, est une petite porte qui communique à un couloir pratiqué dans

l'épaisseur de la muraille... Des rochers environnent cette porte... dont l'aspect est celui d'une caverne profonde, et les flammes qui s'en échappent font assez connaître qu'elle désigne une des bouches de l'abîme éternel. Les hideux ministres de l'enfer y entraînent avidement leur proie. Plusieurs anges, armés de toutes pièces, et dont l'attitude est menaçante, ne font qu'augmenter par leur inflexibilité le désespoir des réprouvés. Il est exprimé avec autant d'énergie que de variété dans la physionomie plutôt que dans le mouvement de ces figures agenouillées. Un seul parmi tous ces malheureux témoigne une parfaite résignation... et c'est un Dominicain. L'on doit remarquer également derrière les anges vengeurs, debout et dans une situation tranquille, un groupe d'Éthiopiens examinant ce qui se passe vers l'abîme et qui semblent être à l'abri des dangers dont ils considèrent toute l'horreur.

« Ce groupe sert de transition des scènes de désespoir aux mouvements paisibles dont la suite de la composition offre l'heureuse image. Plusieurs anges, vêtus de légères cuirasses d'or, de tuniques blanches et de riches brodequins, semblent être occupés à rassembler une multitude d'hommes et de femmes. Ils en dirigent la marche, à gauche du spectateur, vers une éminence dont la sommité s'élève jusqu'à la dernière bande du tableau. Les figures sont disposées en plusieurs groupes et elles s'agenouillent à mesure qu'elles s'avancent dans cette bande, où elles forment trois rangs, l'un derrière l'autre, dans l'ordre de la marche.

« Le centre est occupé par d'autres anges en tête de cette longue suite de personnages... Ils choisissent dans les rangs ceux qui doivent comparaître les premiers devant le tribunal. Des esprits célestes reçoivent les élus et les préparent au jugement. Ceux-ci remplissent la droite de la seconde bande, qui s'arrête aux rochers de l'abîme, dont la pointe s'élève jusqu'au dessous de la troisième. Là sont les juges assis et séparés en six groupes l'un derrière l'autre, trois de chaque côté du tableau. Ces juges ne paraissent pas tenir le même rang. L'on ne distingue que des moines dans le premier groupe de droite; il n'y a que des évêques dans celui qui est opposé; les quatre autres se composent de religieux de différents ordres. On voit des légendes en caractères gothiques au-dessous de chacun des principaux personnages... Les rangs se présentent du fond du tableau au premier plan et les deux du milieu sont en regard l'un de l'autre, de sorte qu'il existe entre eux un espace assez large; les autres rangs doublent ceux-ci. Au fond de cet espace et de la longue perspective formée par les premiers juges, l'on aperçoit une figure entre deux anges qui l'introduisent et la font avancer rapidement vers le centre du tribunal. Mais l'infaillibilité des jugements de ce tribunal est assurée par l'inspiration des saints personnages qui occupent la quatrième bande, où ils sont assis en demi-cercle. Derrière ces juges suprêmes sont placés, à droite, plusieurs Dominicains décorés de l'auréole; à gauche, des papes et des cardinaux sans auréole. Enfin, l'on aperçoit aux extrémités de la bande divers groupes de saints assis, mais à quelque distance des Dominicains et des prélats. Au-dessus, dans la pointe de l'ogive formant la cinquième bande, est le Père Éternel sur un trône dans toute sa gloire et environné des neuf chœurs des esprits célestes.

« Cette immense composition est évidemment une allégorie des jugements du Saint-Office *(sic)*. Il n'y a point de morts ressuscitant pour comparaître devant Dieu : ce n'est point le Jugement dernier. Les principaux personnages sont des Dominicains formant le tribunal de l'Inquisition, chargés de juger les hommes dans cette vie, sous l'influence des saints et de la Divinité même. Les figures de ce tableau sont innombrables et de trois pieds environ de hauteur. Si l'ordonnance générale n'est pas très satisfaisante, à cause du peu de liaison dans l'ensemble que la disposition des cinq bandes occasionne, si la pensée de l'artiste manque d'unité, il a du moins fait preuve d'un grand talent dans l'exécution des détails... L'on doit avouer que les groupes sont

Salle de l'Audience : la Sibylle d'Érythrée.

heureusement disposés et variés avec toute la facilité d'un génie abondant et exercé ; que la pose et le mouvement des figures sont pleins de justesse, de correction et de grâce ; que les têtes ont toutes beaucoup d'expression ; que celles des anges et des femmes sont d'une beauté admirable... ; que le dessin est pur et vrai, quoique d'un style élevé...» Hélas ! toutes ces qualités n'ont pas trouvé grâce devant le vandalisme destructeur.

Il est fort regrettable que le narrateur n'ait pas transcrit au moins quelques-unes des légendes qu'il signale, les plus rapprochées de sa vue. Il nous aurait ainsi fourni le moyen de rectifier ses erreurs d'identification et d'interprétation. On possède cependant, dans le récit d'un écrivain du XVII^e^ siècle, le texte d'une inscription qui se trouvait là pour l'édification des juges siégeant en face. On ne saurait d'ailleurs affirmer qu'elle était contemporaine de la fresque, c'est seulement très vraisemblable. La voici : « VIDETE, IVDICES, QVID FACIATIS: NON ENIM HOMINIS EXERCITIS IVDICIVM, SED DOMINI. QVODCVMQVE ENIM IVDICABITIS, IN VOS REDVNDABIT. SIT TIMOR DOMINI VOBISCVM, ET CVM DILIGENTIA CVNCTA FACITE. NON ENIM APVD DOMINVM DEVM NOSTRVM INIQVITAS, NEC PERSONARVM ACCEPTIO, NEC CVPIDO MVNERVM ». C'est-à-dire : « Soyez attentifs, juges, à ce que vous faites. Ce n'est pas la justice de l'homme, mais celle de Dieu que vous exercez. Vos jugements retomberont en effet sur vous. Que la crainte du Seigneur soit avec vous, agissez en tout avec zèle. Le Seigneur Notre Dieu ne commet pas d'injustice, ne fait pas d'acception de personnes, n'est pas avide de présents ».

Ces quelques mots, joints au texte du visiteur de 1816, permettraient de supposer que le peintre avait montré ici une suite de jugements prononcés par des représentants de Dieu, agissant conformément à sa loi. L'existence de l'enfer ramène cependant nos idées vers la distribution finale des châtiments et des récompenses. Voyons si la composition exécutée au-dessus par Matteo di Giovanetti ne nous permet pas une appréciation plus nette.

Dans le compartiment de voûte qui abritait les scènes de jugement, délimité par deux branches d'ogives et l'arc formeret, ont heureusement subsisté les grands personnages peints à fresque par cet artiste en 1353. Ils appartiennent tous à l'ancienne

loi; on leur a adjoint la Sibylle érythréenne, annonciatrice des temps nouveaux. En majorité, ce sont des Prophètes (et non tous les Prophètes; il en manque trois), d'où le nom de fresque des Prophètes qui a été donné à ce tableau; mais il y a aussi à côté d'eux des auteurs illustres de livres de l'Ancien Testament, le patriarche Énoch, Moïse, David, Salomon, Job. En pendant à la Sibylle se trouve Anne, mère du prophète Samuel. Leur nom est inscrit auprès de chacun d'eux, soit au-dessus de leur tête, soit à côté; la Sibylle a le sien sous ses pieds.

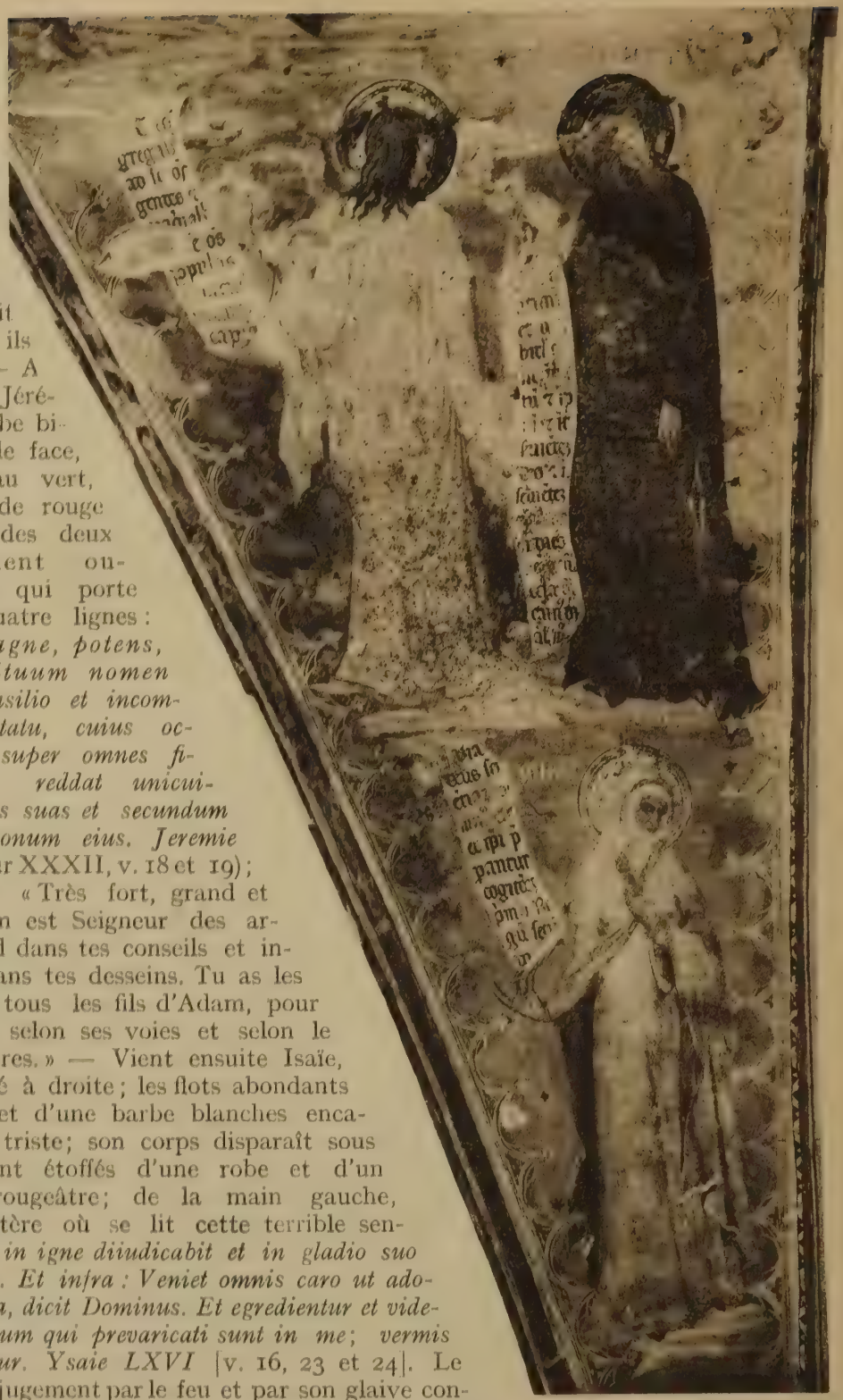
Le fond d'azur sur lequel ils se détachent est semé d'étoiles d'or; une ornementation en redents trilobés l'entoure; les nervures sont elles-mêmes chargées de peintures décoratives, feuillages d'un caractère italien très accentué, coupés de cercles blancs au centre colorié. La clef de voûte est aussi peinte, elle porte un écusson avec en relief ces lettres, précédées d'une croix, S P Q R (initiales du fameux *Senatus populusque Romanus*): c'est un rappel de Rome et de l'antiquité romaine dans le Palais avignonais des souverains pontifes.

Les personnages en pied, debout sur de petits nuages blancs, sont disposés 10 par 10 dans chacun des segments de la voûte, d'abord en rangs de 4, puis de 3, puis de 2; le dernier occupe l'angle inférieur. Tous nimbés d'or, sauf la Sibylle païenne, ils portent ou déroulent de longs phylactères chargés d'inscriptions, généralement extraites (avec quelques variantes) de leurs œuvres authentiques ou attribuées. La source en est d'ailleurs toujours indiquée à la fin, sauf deux fois.

Voici d'abord à droite et le premier de la rangée de quatre, Ezéchiel, tourné de profil à droite, la tête chevelue et barbue penchée en avant, le corps enveloppé d'un grand vêtement blanc verdâtre; il montre le texte suivant: «*Et accesserunt ossa ad ossa unumquodque ad iuncturam suam. Et infra: Et ingressus est in ea spiritus et revixe-*

Salle de l'Audience : les prophètes Abdias, Michée et Nahum.

runt. Ezec. XXX° VII° » (v. 7 et 10). C'est-à-dire en français : « Les os se rapprochèrent les uns des autres, chacun près de sa jointure. Plus bas : et l'esprit rentrant en eux, ils reprirent vie. » — A côté d'Ézéchiel, Jérémie avec une barbe bifide se présente de face, dans un manteau vert, doublé et bordé de rouge foncé; il tient des deux mains, largement ouvert, le rouleau qui porte ces mots sur quatre lignes : « *Fortissime, magne, potens, Dominus exercituum nomen tibi. Magnus consilio et incomprehensibilis cogitatu, cuius oculi aperti sunt super omnes filios Adam, ut reddat unicuique secundum vias suas et secundum fructum adinventionum eius. Jeremie XXX° I°* » (sic, pour XXXII, v. 18 et 19); ce qui veut dire : « Très fort, grand et puissant, ton nom est Seigneur des armées. Tu es grand dans tes conseils et incompréhensible dans tes desseins. Tu as les yeux ouverts sur tous les fils d'Adam, pour rendre à chacun selon ses voies et selon le fruit de ses œuvres. » — Vient ensuite Isaïe, légèrement tourné à droite; les flots abondants d'une chevelure et d'une barbe blanches encadrent son visage triste; son corps disparaît sous les plis amplement étoffés d'une robe et d'un manteau brun rougeâtre; de la main gauche, il élève le phylactère où se lit cette terrible sentence : « *Dominus in igne diiudicabit et in gladio suo ad omnem carnem. Et infra : Veniet omnis caro ut adoret coram facie mea, dicit Dominus. Et egredientur et videbunt cadavera virorum qui prevaricati sunt in me; vermis eorum non morietur. Ysaie LXVI* [v. 16, 23 et 24]. Le Seigneur exerce le jugement par le feu et par son glaive contre toute chair. Toute chair viendra se prosterner devant moi, dit le Seigneur; et quand on sortira, on verra les cada-



Salle de l'Audience : les prophètes Abacuch et Malachie, la prophétesse Anne.

PLANCHE XXV. — *Fresques de l'Audience : les prophètes Ézéchiel, Jérémie, Isaïe et Moïse.*

vres des hommes qui se sont rebellés contre moi, car leur ver ne mourra point [et leur feu ne s'éteindra point]. » — Au bout de la même rangée, Moïse regarde bien de face; les cheveux sur les épaules et la barbe tombant sur la poitrine, il dégage de son manteau bleu pâle, bordé et doublé de rouge, les deux mains tenant le rouleau avec cette proclamation de la Divinité: « *Ego sum Deus patris tui, Deus Abraam, Deus Ysaach, Deus Jacob. Exodi III°* [v. 6]. Je suis le Dieu de ton père, le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac, le Dieu de Jacob ».

Les trois personnages au-dessous sont Abdias, Michée, Nahum. Le premier est complètement de profil et regarde son voisin; sa main gauche retient les plis d'un manteau brun clair sur une robe de même couleur, la droite garde l'extrémité du phylactère qui se déroule derrière lui: « *Quoniam iusta* (sic, pour *iuxta*) *est dies Domini super omnes gentes, sicut fecisti fiet tibi. Retributionem tuam convertet super caput tuum. Abdie. Secundo capitulo* [en réalité c'est le verset 15]. Car le jour du Seigneur est proche pour toutes les nations; il te sera fait comme tu as fait; il fera retomber sur ta tête le mérite de tes œuvres. » — Michée, presque de face, se tourne vers Abdias; en manteau vert foncé, broché d'ornements encore plus sombres, il soutient des deux mains, par le bas, le rouleau dressé droit qui porte écrite cette menace : « *Et faciam in furore et indignatione ultionem in omnibus gentibus que te non audierunt. Michee. Quinto capitulo* [verset 14]. J'exercerai ma vengeance, dans ma colère et ma fureur, contre toutes les nations qui ne t'ont pas écouté. » — Tout pensif, le bras gauche pendant, Nahum élève un pareil phylactère; sa robe et son manteau, d'une somptueuse étoffe vert clair, brochée d'ornements en quatre-feuilles, tombent en magnifiques plis droits : « *Et contremuit terra a facie eius et orbis et omnes habitantes in eo; ante faciem indignationis eius quis stabit. Naum I°* [v. 5 et 6]. La terre se souleva devant sa face, le monde et tous ses habitants. Qui pourra se tenir devant la face de son indignation? ».

Abacuch et Malachie occupent la troisième zone. Le premier de ces prophètes tourne le dos au spectateur, à qui il ne laisse apercevoir qu'un visage à profil perdu et une chevelure blonde tombant en mèches sur ses épaules; bien drapé dans ses vêtements blancs, il tient de la main gauche le rouleau avec cette courte inscription : « *Et congregabit ad se omnes gentes et coacervabit ad se omnes populos. Abacuch, secundo capitulo* [v. 5]. Il réunira auprès de lui toutes les nations et il assemblera autour de lui tous les peuples. » — Malachie est tourné de trois quarts vers Abacuch; sa figure est presque effacée; une riche étoffe rouge foncé, avec dessins d'or, le recouvre; il tient par le haut le phylactère : « *Et convertimini et videbitis quid sit inter iustum et impium et inter servientem Deo et non servientem ei. Ecce enim dies veniet succensa quasi caminus. Malachie III°* [v. 18, et ch. IV, v. 1]. Retournez-vous et vous verrez la différence entre le juste et l'impie, entre celui qui sert Dieu et celui qui ne le sert pas. Car voici que le jour vient, ardent comme une fournaise ».

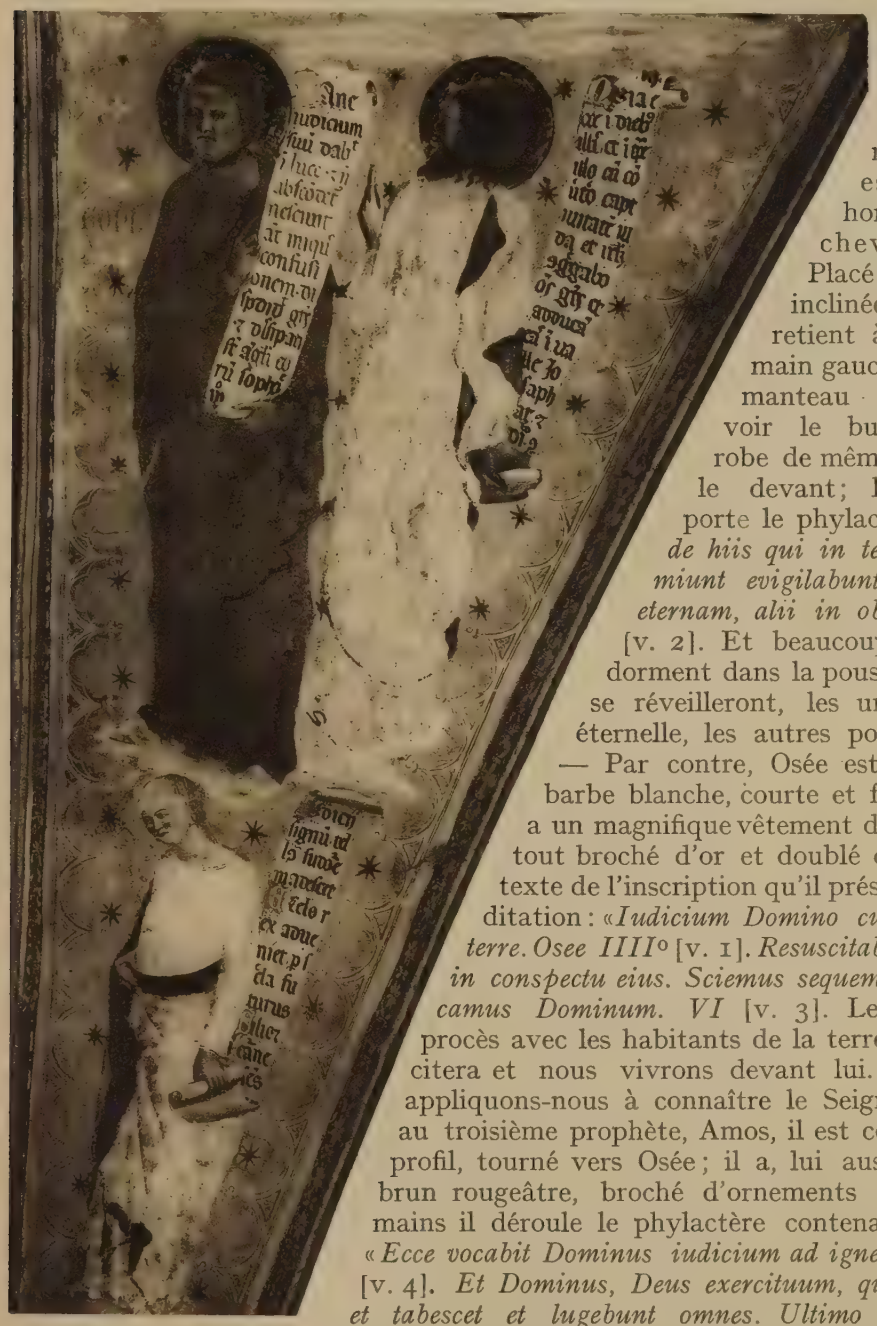
Enfin, cette première série est terminée par la prophétesse Anne, mère du roi Samuel : ANNA MATER SAMVEL. De face, la tête inclinée sur l'épaule gauche, elle croise sur la poitrine le manteau blanc, doublé de vert foncé, qui enveloppe son visage vieilli et recouvre une robe de même couleur; entre les doigts de la main droite, elle retient le phylactère portant ces mots extraits du cantique qu'elle composa dans la joie de sa maternité : « *Quia Deus scientiarum Dominus est et ipsi preparantur cogitationes. Primo Regum, secundo* [v. 3]. Car le Seigneur est le Dieu qui sait tout et il pénètre le fond des pensées ».

Le segment de gauche de la voûte montre d'abord, au premier rang, Énoch, Job, Salomon et David. Le patriarche Énoch, de face, le visage encadré d'une chevelure et d'une barbe grises luxuriantes, dirige ses regards vers la gauche; le manteau rouge qui le recouvre entièrement est broché de fleurs et d'ornements d'or; de ses deux

mains il tient obliquement déroulé le phylactère avec ces mots, que l'apôtre Jude rapporta avoir été prophétisés par lui : « *Ecce venit Dominus in sanctis milibus suis facere iudicium contra omnes et arguere omnes impios ex omnibus operibus impietatis eorum quibus impie egerunt. In epistola Iude Iacobi* [v. 14 et 15]. Voici que le Seigneur vient avec la multitude innombrable de ses saints, pour exercer un jugement contre tous et convaincre tous les impies de toutes les œuvres d'impiété qu'ils ont commises ». — Le saint homme Job, également de face, les yeux baissés, le front dénudé et la barbe de couleur châtain en plusieurs pointes, est revêtu d'une robe vert clair pointillée d'or; le manteau, de même couleur, est replié sur le bras gauche; sa main droite allonge le rouleau illustré de ces mots : « *Scio enim quod redemptor meus vivit et in novisimo die de terra surrecturus sum et rursus circumdabor pelle mea et in carne etc*ª. *Job XIX*º [v. 23 et 26]. Car je sais que mon Rédempteur est vivant et qu'au dernier jour je dois surgir de la terre; de nouveau je revêtirai ma peau et dans ma chair [je verrai mon Dieu] ». — Le roi Salomon, au poil roux, est représenté en costume impérial, c'est-à-dire avec le manteau blanc, semé d'aigles d'or éployées; tourné légèrement à droite, il incline la tête sur l'épaule gauche. Sur son phylactère on lit ce précepte de l'Ecclésiaste : « *Deum time et mandata illius observa. Hoc enim est omnis homo. Cuncta que fiunt adducet Deus in iudicium. Eccl. XII* [v. 13 à 14]. Crains Dieu et observe ses commandements. Car c'est là tout l'homme. Dieu citera toute œuvre en jugement ». — Le roi David, tourné de trois quarts à gauche, vers son fils Salomon, a une figure plus âgée, avec une barbe blanche plus courte, aux pointes enroulées; son manteau doublé de bleu, retenu par un riche fermail, et sa robe sont de couleur rouge brun; la main gauche soutient

Salle de l'Audience : les prophètes Daniel, Osée et Amos.

par le bas le rouleau portant cet extrait du Psaume LXXV, v. 8 à 10 : « *Deus, terribilis es, et quis resistet tibi ex tunc ira tua. De celo auditum fecisti iudicium. Terra tremuit et quievit dum exurgeret in iudicio Deus.* O Dieu, tu es terrible. Qui peut te résister quand ta colère éclate? Du haut du ciel tu as proclamé ta sentence. La terre a tremblé et s'est tue, en attendant que Dieu se lève pour le jugement. »



Salle de l'Audience : les prophètes Sophonias et Johel, la Sibylle.

Au-dessous de ces quatre personnages sont rangés Daniel, Osée, Amos. Le premier est un jeune homme imberbe à chevelure blonde. Placé de face, la tête inclinée à gauche, il retient à sa taille de la main gauche les plis d'un manteau violet, laissant voir le buste vêtu d'une robe de même, boutonnée sur le devant; la main droite porte le phylactère : « *Et multi de hiis qui in terre pulvere dormiunt evigilabunt, alii in vitam eternam, alii in obprobrium. XII°* [v. 2]. Et beaucoup de ceux qui dorment dans la poussière de la terre se réveilleront, les uns pour la vie éternelle, les autres pour l'opprobre. » — Par contre, Osée est un vieillard à barbe blanche, courte et frisée; de face, il a un magnifique vêtement de brocart rouge, tout broché d'or et doublé de vert. Voici le texte de l'inscription qu'il présente à notre méditation : « *Iudicium Domino cum habitatoribus terre. Osee IIII°* [v. 1]. *Resuscitabit nos et vivemus in conspectu eius. Sciemus sequemurque ut cognoscamus Dominum. VI* [v. 3]. Le Seigneur a un procès avec les habitants de la terre. Il nous ressuscitera et nous vivrons devant lui. Connaissons et appliquons-nous à connaître le Seigneur. » — Quant au troisième prophète, Amos, il est complètement de profil, tourné vers Osée; il a, lui aussi, un manteau brun rougeâtre, broché d'ornements d'or; des deux mains il déroule le phylactère contenant ces versets : « *Ecce vocabit Dominus iudicium ad ignem. Amos VII°* [v. 4]. *Et Dominus, Deus exercituum, qui terram tangit et tabescet et lugebunt omnes. Ultimo* [ch. IX, v. 5]. Voici que le Seigneur proclamera le jugement par le feu.

Le Seigneur, le Dieu des armées, touche la terre ; elle tremble, tous ses habitants pleureront. »

Les deux derniers prophètes, Sophonias et Johel, occupent la troisième rangée. Le premier, de face, est légèrement tourné à gauche; sa tête est serrée dans un bonnet vert pâle, une grande étoffe de même couleur, galonnée d'or et doublée de jaune, recouvre son corps; sa main droite montre le texte inscrit sur le phylactère : « *Mane iudicium suum dabit in luce et non abscondetur. Nescivit autem iniqus confusionem; disperdidit gentes et dissipati sunt anguli eorum. Sophonie III°* [v. 5 et 6]. Le matin, il produit à la lumière son jugement et il ne se cachera pas. Mais le méchant n'a point connu de honte. Il a exterminé des nations; leurs tours sont détruites ». — Johel, comme Abacuch dans l'autre segment de voûte, tourne le dos; mais, dirigeant son regard du côté de Sophonias, à qui il semble s'adresser, il laisse voir son visage de profil; il est drapé dans un manteau blanc à doublure verte; de la main droite, il tient par le bas le rouleau où se lit cette prophétie : « *III. Quia ecce in diebus illis et in tempore illo, cum convertero captivitatem Iuda et Ierusalem, congregabo omnes gentes et adducam eas in valle Iosaphat et disceptabo cum eis.* [Ch. III, v. 1 et 2]. Car voici, en ces jours, en ce temps-là, lorsque je ramènerai les captifs de Juda et de Jérusalem, je rassemblerai toutes les nations et je les conduirai dans la vallée de Josaphat. Là j'entrerai en jugement avec elles. »

La dernière figure, au bas du triangle, est, comme nous l'avons déjà dit, celle de la Sibylle d'Érythrée, si en honneur parmi les gens du Moyen âge. Tournée de trois quarts à gauche, elle incline une tête pensive; de la main droite, elle retient à la taille les plis d'un manteau bleu très clair doublé de rouge foncé sur une robe de même couleur; de la gauche, elle saisit l'extrémité inférieure du phylactère, dont la partie déployée montre cette annonce du dernier jugement, que rapporte saint Augustin dans sa *Cité de Dieu* (ch. XVIII, v. 23) : « *Iudicii signum : tellus sudore madescet. E celo rex adveniet per secula futurus, silicet in carne presens.* Voici un signe de jugement : la terre se trempera de sueur. Du ciel viendra le roi qui règnera dans les siècles. Il sera présent dans sa chair. »

Cette magnifique série de figures a été louée par tous les critiques comme il convient. Quand il l'exécuta, Matteo Giovanetti était en pleine vigueur intellectuelle, il possédait toutes les ressources de son art. Avec quelle habileté il a su varier l'expression de chaque physionomie et l'attitude des personnages ! On s'en rend compte par le seul examen des photographies ici reproduites. Il s'est attaché à marquer le caractère propre aux différents individus, la profondeur de leur pensée, la tristesse de leurs angoisses, l'inquiétude de leurs regards, le calme de leur conscience, et tout cela sans emploi de moyens dramatiques exagérés, avec une mesure qui n'appartient qu'aux véritables maîtres. Il est impossible d'imaginer des figures plus nobles et plus grandes que celles d'Ezéchiel, d'Isaïe, de Job et de Salomon, de plus terribles que celle d'Amos, de plus mélancoliques que celle de Jérémie, de plus perdues dans un rêve effrayant ou triste que celles d'Énoch, de Moïse ou de Nahum. La science de l'artiste s'accuse encore dans la façon dont il a drapé les vêtements; son amour de la décoration se trahit dans la splendeur des étoffes dont il a habillé certains rois ou prophètes.

Il est évident que les personnages de cette fresque ont été ici placés comme les annonciateurs des scènes du jugement qui se déroulaient sur la paroi inférieure. On retrouve dans leurs textes les promesses de la Résurrection au dernier jour, la réunion de tous les hommes dans la vallée de Josaphat, la justice divine, la connaissance par le Seigneur des actes accomplis par les hommes, l'avènement du Christ dans sa chair, les jugements qu'il rendra, sa sévérité contre les méchants et les impies, la terreur des nations coupables devant lui, l'éternité des châtiments par le feu, la nécessité d'observer

Salle de l'Audience: couronnement de la Vierge.

les lois de l'Éternel pour échapper à sa vengeance. Ces terribles leçons ne sont pas seulement à l'adresse des juges de la terre; elles sont d'un caractère général, elles s'appliquent à tous les hommes qui doivent trembler s'ils vivent dans l'impiété. Par là même est bien définie la fresque aujourd'hui disparue : c'était bien le Jugement dernier. Il était cependant interprété autrement que nos artistes français, nos sculpteurs notamment, l'avaient fait : le cortège des élus occupait une plus grande place que le châtiment des réprouvés; il était coupé de scènes diverses, ou plutôt il se composait de groupes nettement distincts, peut-être placés sous la protection des plus grands saints. Il est à noter aussi que ce n'était pas le Christ qui jugeait, revêtu de son corps glorifié (à moins qu'il ne figurât à une place qui ait échappé à l'attention du visiteur de 1816) : c'était Dieu le père qui présidait, entouré des archanges et des anges.

Puisque la fresque du Jugement dernier et celle dite des Prophètes étaient intimement liées, il est certain qu'elles étaient contemporaines, c'est-à-dire de 1353 ou des environs immédiats. Il est même à présumer que le Jugement avait d'abord été peint.

Les tableaux qui viennent d'être étudiés se trouvaient sur les parois de la dernière travée orientale de l'Audience, celle qui était occupée par les membres du tribunal. Il en était d'autres sur la paroi nord, entre la porte principale et le mur fermant la salle du côté de l'ouest. Tout d'abord, contre la porte, était un saint Christophe : on ne distingue plus guère que la tête de l'Enfant porté sur l'épaule du géant. Une pareille image était fréquente au Moyen âge, dans les rues, sur les places, à l'entrée des églises ou des édifices les plus fréquentés : un grand saint Christophe en pierre, du XIV^e^ siècle, se voit encore dans la rue d'un village voisin d'Avignon, à Boulbon. C'est qu'on

croyait alors qu'il suffisait de l'avoir vu dans la journée pour ne plus craindre une mort subite : or, les causes de mort subite, en ce temps-là, avec la violence des mœurs et l'insécurité des campagnes, étaient bien plus fréquentes qu'aujourd'hui.

Plus loin, un tableau rectangulaire, d'une coloration générale rougeâtre, montrait des chevaliers, dont on aperçoit encore quelques vestiges, avec quatre écussons alignés en haut de la composition. Il est impossible d'essayer même de bâtir quelque hypothèse sur le sujet ici représenté.

Plus loin encore, dans la dernière travée, sous un fronton qui a été ajouté au XVI^e siècle, on remarque les traces d'une Vierge portant l'Enfant, sur la tête de qui deux anges soutiennent une couronne, thème de tradition française et non italienne. Un personnage nimbé était en adoration devant elle à droite. S'il est difficile de reconnaître des qualités au tableau des chevaliers, il n'en est pas de même ici : la fermeté du trait accuse un excellent artiste.

Voilà donc, autant que nous pouvons en juger à l'heure actuelle, quelle était la décoration peinte de la salle d'Audience au temps des papes. Pourquoi, hélas ! faut-il que nous ayons à déplorer tant de destructions ! De pareils regrets sont fréquents au Palais, ils le sont partout dans la ville d'Avignon, si riche autrefois en splendides œuvres d'art, si massacrée pendant la Révolution, si abîmée pendant tout le XIX^e siècle, si menacée encore aujourd'hui, à tel point que de la Florence française il ne restera bientôt plus que ce que les hommes n'auront pu détruire, dégrader ou déshonorer.

Chapelle de Saint-Jean: détail de la recommandation de la Vierge à saint Jean.

Blasons des trois premiers légats peints en la salle des Légats.
(Dessin du manuscrit Chigi.)

CHAPITRE VIII

LE PALAIS APRÈS LE DÉPART DES PAPES

CONSTRUCTIONS ET AMÉNAGEMENTS DES LÉGATS ET VICE-LÉGATS

onc, le 12 mars 1403, Benoît XIII avait quitté le Palais où il avait été reclus. Il ne devait plus y rentrer, bien que son autorité fût de nouveau établie sur la ville d'Avignon. Mais il n'avait certainement pas abandonné toute idée de retour. En attendant des circonstances favorables, il y entretint une garnison, dont ses fidèles Catalans furent les soldats. Il se préoccupa aussi d'en assurer plus solidement la défense; quoique la forteresse pontificale n'ait jamais pu être forcée, les ennemis s'en étaient trop facilement rapprochés. Dès le mois de décembre 1403, il ordonna de raser les maisons qui n'en étaient séparées que par la rue des Champeaux; le sol qui les portait devint la place actuelle. Puis, il entreprit de constituer avec le Palais, Notre-Dame-des-Doms, le Rocher, le Palais épiscopal, la tour du pont, un immense fort, qui par le pont et le fleuve aurait toujours ses communications assurées. Il fit donc élever un grand mur entre la cathédrale et le Palais épiscopal: la première pierre en fut posée le 14 février 1404. Là, fut bâtie aussi la fameuse tour Quiquengrogne. Il en coûta de grosses sommes au trésor, pendant les années 1404 et 1405. Diego Navarro, recteur de l'église Sant-Esteban de Valence (plus tard chanoine de Ségovie) et receveur de la Chambre apostolique, fut préposé à la direction des travaux et à leur paiement. Pourtant, c'était le chanoine de Cordoue, Juan Garcias, qui avait le titre de maître des œuvres du Palais; mais il accompagnait le pape dans ses déplacements et il avait dû laisser à Navarro le soin de le suppléer en Avignon.

Les Catalans s'installèrent dans tous les postes, sans aucun égard pour ceux qu'ils contraignaient à partir. Ils furent accusés d'avoir jeté par terre le clocher de Notre-Dame qui les gênait : le fait est qu'il s'écroula le 12 janvier 1405. On ne sait si les chanoines, déjà réfugiés pendant le premier siège en l'église de la Madeleine, avaient repris leur logement dans le cloître et leurs fonctions en la cathédrale : s'ils étaient revenus, ils ne tardèrent pas à être expulsés une seconde fois (déc. 1409).

Panneau du rétable de Saint-Maximin par Antoine Ronzen, donnant la plus ancienne vue du Palais (1520). (Dessin de Rostan.)

Par crainte des événements, de grossses provisions furent amassées dans les deux Palais. Quand, en juin-juillet 1409, le chroniqueur Martin d'Alpartil et l'abbé de Solsona, envoyés par Benoît XIII, enquêtèrent sur la garnison et ses munitions, ils se rendirent compte que des armes offensives et défensives avaient été accumulées dans plusieurs étages de la tour de Trouillas, dans la chambre du châtelain (en dehors de la tour des Latrines), dans la grande chambre de la tour de la Gâche, au bas de la tour d'angle et dans un arsenal; que des machines de guerre et des bombardes avaient été installées, que des vivres avaient été rassemblés pour de longs mois, que les caves, en particulier celles de Saint-Antoine, de la Trésorerie et du grand puits (celle-ci dans l'aile du Conclave), étaient remplies de tonneaux de vin et de vinaigre; que les tours et les murs étaient en état satisfaisant, bien qu'il fallût construire encore le cancel principal en pierre, sans doute un rempart, une sorte de ravelin en avant de la grand'porte. Un moulin avait été monté dans l'Audience des lettres contredites, au-dessus d'un plancher; il était mû par quatre chevaux; en roulant nuit et jour, il pouvait fournir de la farine à 500 personnes.

Cependant, la cause de Benoît XIII se gâtait. Le neveu du Pape, Rodrigue de Luna, recteur du Comtat, croyait devoir rejoindre Bernard de Son, vicomte d'Evoli, qui commandait dans le Palais. Ses actes de violence n'empêchèrent pas l'inévitable de se produire : Alexandre V, nommé pape au concile de Pise, avait été reconnu par la France. Il envoya le cardinal de Thury, bien connu des Avignonais, pour prendre possession de leur ville et du Comtat. Rendus furieux par la capture de plusieurs notables, soutenus par les hommes d'armes envoyés de France, les Avignonais abandonnèrent une seconde fois Benoît XIII. C'était le 29 avril 1310. Un nouveau siège commença, pour lequel on fit venir d'Aix une grosse bombarde traînée par 36 chevaux. Les principaux épisodes en furent la destruction d'arches du pont, la prise et la démolition de la tour qui en commandait l'entrée, l'assaut du 15 février 1411 qui coûta de grosses pertes. Mais le Palais lui-même ne fut pas entamé. Il fallut cependant en finir. Au bout de 17 mois, les Catalans, non ravitaillés, se résolurent à traiter. Le 30 septembre 1411, assiégés et assiégeants se rencontrèrent près d'une brêche ouverte dans le rempart du verger; ils convinrent que, si dans les 50 jours la garnison n'était pas secourue, elle évacuerait la place. C'est ce qui arriva : le

22 novembre, le Palais fut remis au camérier François de Conzié, archevêque de Narbonne, qui représentait en Avignon le pape Jean XXIII, successeur d'Alexandre V. Les Avignonais s'empressèrent, dès le lendemain, de démolir avec la tour Quiquengrogne toutes les fortifications édifiées sur le Rocher.

En principe, les armes, les provisions, le mobilier, les livres et les archives qui appartenaient à l'Église romaine, devaient être laissés dans le Palais; mais, dans la bagarre, bien des choses disparurent et l'on ne sait si les censures ecclésiastiques provoquèrent de nombreuses restitutions. Plus tard, le cardinal de Foix rapporta de Peñiscola tout ce qu'il s'était fait livrer par les derniers partisans du successeur de Benoît XIII. L'inventaire, dressé en 1411, est aujourd'hui fort précieux; il devait être publié par le R. P. Ehrle: il est resté inédit. Il fut fréquemment renouvelé, toutes les fois qu'un nouveau légat ou vice-légat prenait possession du Palais. Ainsi, le 8 août 1476, fut dressé le procès-verbal de la reconnaissance des paements, vêtements, livres, joyaux et autres objets existant dans la librairie au-dessus de la chambre froide *(supra cameram frigidam)*, dans la Trésorerie de la tour de Plomb, dans l'ancienne chapelle de Benoît XII, enfin dans la chambre voûtée au-dessus de la porte principale. Chaque fois, des pertes se constataient : ainsi, en 1476, ne se retrouvèrent plus une splendide chape rouge et une aube avec orfrois, trois beaux paements d'autel, quelques manuscrits et registres d'archives qui existaient encore quatre ans auparavant.

Les ornements des chapelles, les vêtements sacerdotaux, les orfèvreries servaient aux cérémonies; les livres restaient inutilisés, malgré la continuité des cours de théologie dans la salle au-dessous de la grande Audience. En 1482, le légat Julien de la Rovère obtint de son oncle, le pape Sixte IV, qu'ils fussent en partie déposés au collège du Roure, fondé par lui. Le reste était, sous Paul V, rentré à Rome. Quant aux magnifiques archives des papes des XIIIe et XIVe siècles, après avoir été conservées dans les divers locaux que nous signalerons, elles furent évacuées en plusieurs lots: le dernier envoi fut effectué en mars 1783. Seules demeurèrent au Palais les archives de la vice-légation.

François de Conzié laissa un châtelain et ses soldats s'installer au Palais après le départ des Catalans. Lui-même habita au dehors: l'édifice avait trop besoin de réparations après les assauts qu'il avait subis. Les ressources faisaient malheureusement défaut. Jean XXIII, désireux de s'assurer un refuge en cas de nécessité, prit la décision d'y pourvoir. Le 31 décembre 1412, il donna l'ordre au camérier d'affecter à la restauration du Palais les biens des habitants d'Avignon et du Comtat décédés sans héritiers naturels ou testamentaires, puis les sommes restituées par les usuriers repentants dans les provinces d'Aix, Arles et Embrun, enfin les legs faits à des œuvres pies qui ne pouvaient être exécutés. Un nouveau malheur vint rendre ces mesures encore plus opportunes : le 7 mai 1413, le feu se déclara au Palais; il consuma l'aile du Consistoire et du grand Tinel, avec la cuisine secrète, la bouteillerie et la dépense du haut. Une légende ridicule, qui avait déjà cours au XVIe siècle, a dramatisé ce désastre : c'est après un festin que Benoît XIII ou son neveu Pierre de Luna aurait allumé l'incendie, pour se venger d'un certain nombre de notables, invités hypocritement à sa table.

Les premières attributions de fonds étaient devenues insuffisantes : le 8 février 1414, Jean XXIII affecta de nouveau aux réparations l'arriéré d'un subside fourni en 1411 par le clergé français et dauphinois et de l'impôt pour la croisade prêchée dans toutes les provinces méridionales contre Ladislas de Durazzo, plus les cens dus par l'église de Maguelone et la ville de Montpellier, enfin 500 florins à prendre sur la dépouille de Jean de la Vergne, évêque de Lodève.

Déjà, depuis quelques mois, les travaux étaient commencés. Ils se poursuivirent jusque vers la fin de 1419, peut-être plus tard encore : en 1430, par exemple, était

entreprise la réfection d'un grand dallage en pierres de Caromb. Ils étaient dirigés par Andrea di Bartolomeo de Sienne, maître des œuvres du Palais. Ainsi que l'a écrit M. Claude Faure, qui a consacré un article de revue à ces réparations, si « les fondations des tours avaient résisté à la sape, les toits avaient presque tous croulé sous le choc des pierres lancées par les machines de guerre. Le toit de la grande chapelle de Clément VI était détruit. Les voûtes, assises sur de robustes croisées d'ogives, avaient porté sans fléchir les pierres, les tuiles brisées, la terre et les immondices dont elles étaient chargées. Des projectiles avaient défoncé les fenêtres de la grande chapelle et brisé en deux endroits la voûte de l'Audience située au-dessous. Les tours de Trouillas, de Saint-Jean, la chapelle obscure [celle de Benoît XII, dont on avait dû aveugler les fenêtres extérieures] étaient remplies de terre, de pierres et de tuiles brisées. Les décombres emplissaient aussi le Consistoire, la cuisine commune, la cour supérieure, la place qui s'étendait devant la tour de Trouillas. Le grand et le petit verger avaient été saccagés par les mines et les fossés qu'avaient creusés les Catalans et les Avignonais ».

Il serait trop long d'entrer dans le détail. Notons que, de 1414 à 1416, le lapicide Guillaume de Ranche et ses compagnons refirent le gros mur entre les deux vergers, les fenêtres de la chapelle de Saint-Michel, une arcade du cloître de Benoît XII (une autre fut seulement réparée), les pinacles de la grande chapelle et les murs soutenant la toiture; que Jean Laurent, dit le Bourguignon, de 1416 à 1419, restaura la terrasse de l'aile des Grands Dignitaires, une fenêtre de la chapelle de Clément VI, les degrés entre la couverture de cette chapelle et celle des greniers. Pendant ce temps, les fustiers Jean Coste et Jean Bastier entreprenaient de rétablir les toitures des chapelles bénédictine et clémentine, de l'aile du Conclave, des galeries du cloître, la charpente des chambres entre le Conclave et la tour de Saint-Jean (on nommait ainsi la tour de la Campane, donc il s'agit de l'aile des Familiers), puis la toiture du Consistoire; d'autres fustiers, Jean Durafort, dit Vrin, et François de Graveson, se chargeaient des toitures sur les tours de Saint-Jean et de Trouillas, des poutres sous la terrasse des Grands Dignitaires. Enfin, le serrurier Jean de Troyes forgeait et plaçait sur le sommet de la tour de Trouillas la croix et la bannière de fer, peinte par Jean de la Barre aux armes du pape et de l'Église.

Dans l'été de 1414, on apprit que Jean XXIII se disposait à venir en Avignon. Une ambassade partit, le 2 septembre, pour aller le chercher, pendant qu'on se hâtait de mettre en état les appartements qu'il habiterait. Le peintre-verrier Guillaume Dombet refit aux armes du pontife ou répara les vitraux de la chambre papale dans la tour de Plomb, de la chambre du Cerf et de la chapelle de Saint-Michel; Jean Coste façonna deux bois de lit, que l'on garnit pour la même chambre du pape. Jean XXIII ne devait pas venir. A sa place, arriva, le 22 décembre 1415, le roi des Romains, Sigismond. Lui non plus ne logea pas au Palais; il trouva un gîte en la livrée de Poitiers, près de Saint-Agricol. Il y resta 23 jours. Cependant la forteresse des papes l'avait tellement impressionné qu'il avait voulu en emporter l'image ou le plan. Le peintre Bertrand de la Barre et le maçon Jean Laurent le lui composèrent, avec notation de la hauteur, de la longueur et de l'épaisseur des tours, des murs, des toits. Où leur œuvre est-elle passée? Il serait important de le savoir. Hélas ! il est à présumer qu'elle est détruite.

Grâce à Sigismond, le concile de Constance finit par mettre un terme au schisme, malgré l'obstination de Benoît XIII à conserver la tiare. Le 11 novembre 1417, Martin V fut élu par un vote unanime. Quatre jours plus tard, le nouveau pontife faisait annoncer aux Avignonais que son premier voyage serait pour leur rendre visite. Aussi, une délégation se mit-elle en route, en janvier 1418, pour aller le chercher à Constance. Elle l'attendit plusieurs mois et revint seule; une autre, avec François

de Conzié, repartit pour Gênes, où il était alors, le 23 juin suivant : elle ne fut pas plus heureuse. La cité avignonaise ne devait plus revoir de pape. Cependant, elle conserva longtemps l'espérance des beaux jours d'autrefois. Cet espoir fut entretenu pendant tout le XVe siècle par les déclarations mêmes des pontifes romains. Ils considéraient en effet de bonne politique d'agiter devant les Italiens l'épouvantail de leur départ. Il y eut plus : la crainte inspirée par les Turcs après la prise d'Otrante, en 1480, détermina Sixte IV à commencer ses préparatifs pour le retour de la papauté en Avignon.

Si Martin V déçut l'attente de ses fidèles sujets, il ne négligea pas les soins du Palais. Par une bulle du 10 mars 1419, il ordonna, en vue d'en achever la réparation avec la restauration du château de Sorgues, de prélever mensuellement 150 florins sur les gabelles du vin, du sel et des marchandises introduits en Avignon. Plus tard, le 7 novembre 1420, il nomma des commissaires pour examiner les comptes présentés à ce sujet par François de Conzié. L'entretien des Palais d'Avignon et de Sorgues réclamait continuellement de nouvelles sommes; les syndics et conseillers d'Avignon avaient le devoir, au dire du pape, d'en allouer spontanément à défaut du trésor apostolique, car, écrivait-il de Rome, au-delà des monts et peut-être nulle part ailleurs n'existaient de pareils monuments; il n'était pas permis de les laisser tomber en ruine. Il prescrivit, le 15 janvier 1424, que si d'autres dispositions n'étaient prises, 1.000 florins du produit annuel des gabelles seraient consacrés à cette œuvre méritoire.

Un pareil témoignage d'admiration pour le gigantesque édifice construit par Benoît XII et ses successeurs ne resta pas isolé. En 1464, les consuls d'Avignon, s'adressant au pape Paul II, rappelèrent que le Palais apostolique, élevé en leur ville pour la demeure des papes, était un monument merveilleux, très puissant et très fort. Plus tard, ils l'appelaient leur sauvegarde et leur gloire. Léon X, habitué aux splendeurs de l'art de son temps, célébra aussi l'œuvre magnifique et somptueuse de Benoît XII, Clément V et Urbain V, qu'il avait vue avant son élévation au souverain pontificat. Il fallut pour qu'on s'en détournât, pour qu'on le méprisât, pour que l'on conçût le dessein de le détruire ou de le défigurer, arriver à ces époques prétendues de haute civilisation, qui méconnaissaient la grandeur de notre passé.

Grâce aux subsides accordés par les papes, grâce à l'intérêt manifesté par leurs représentants et leurs sujets Avignonais, le Palais, malgré les énormes frais qu'il occasionnait, fut entretenu dans la mesure du possible, du moins dans les parties habitées ou utilisées pour différents services. François de Conzié, nous l'avons dit, n'y laissa, avec les fonctionnaires, qu'une faible garnison commandée par un châtelain. Les légats, ses successeurs, s'y installèrent. Ce ne fut pas d'abord sans difficulté.

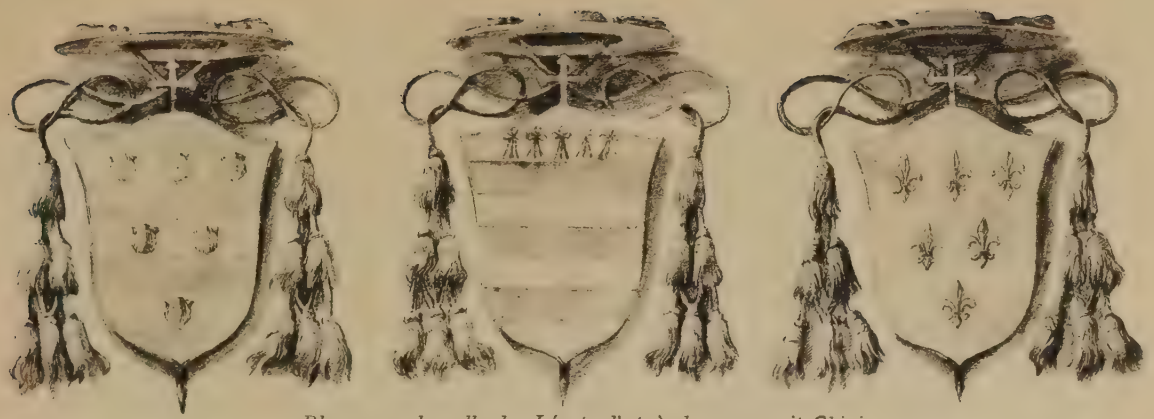
François de Conzié était décédé le 31 décembre 1431. Le cardinal Alphonse Carillo, celui qui fut inscrit sur les murs du Palais comme le second légat, résidait depuis quelque temps déjà en Avignon, chargé de mission par le pape Eugène IV. Il possédait toutes les sympathies des habitants. Il commença par se faire livrer le Palais et y plaça pour gouverneur Diego Rapado, évêque d'Orense. Avignonais et Comtadins le réclamèrent lui-même personnellement pour légat. Eugène IV ne crut pas devoir les écouter, il donna le vicariat général de ses États ultramontains à son neveu Marc Condolmario, déjà recteur du Comtat, nommé aussi évêque d'Avignon. Ce prélat commit tant de maladresses qu'il fut obligé de fuir. Avignonais et Comtadins, ne pouvant se faire entendre du pape, recoururent au concile de Bâle, déjà manifestement hostile à Eugène IV. Les Pères se rendirent à leur vœu et leur donnèrent Carillo pour légat (20 juin 1432). Le pape eut alors l'habileté de choisir pour les mêmes fonctions le cardinal Pierre de Foix, recommandable aussi bien par ses hautes alliances que par son habileté diplomatique. Appelé par le concile, Carillo partit pour Bâle, laissant le Palais à la garde de l'archevêque d'Auch. Pierre de Foix

Blasons en la salle des Légats d'après le manuscrit Chigi.
Ch. de Bourbon. *J. de la Rovère.* *G. d'Amboise.*

négocia; reconnaissant l'inutilité de ses tractations, il réunit une armée commandée par son frère le comte de Foix et pénétra dans le Comtat (10 mai 1433). Ses succès furent immédiats; il dut pourtant s'arrêter devant Avignon, qu'il assiégea pendant près de deux mois. Le 8 juillet, il fit son entrée dans la ville et se logea au Palais, dont le gouverneur avait été expulsé. Il y demeura jusqu'à sa mort, le 13 décembre 1464. Le pape Eugène IV et ses successeurs, non seulement lui donnèrent le pouvoir de les représenter en qualité de vicaire général dans leurs États ultramontains, mais encore l'établirent légat *a latere* dans les provinces ecclésiastiques d'Arles, Aix, Vienne, Embrun, Narbonne, Toulouse et Auch. La légation d'Avignon était instituée.

Le cardinal de Foix entreprit dans le Palais des restaurations, aménagements ou constructions nouvelles, dont il est fort difficile de se rendre un compte exact. Des textes de 1463-1464 signalent son *deambulatorium novum*, les galeries du Révérendissime cardinal, puis le *parquetum clausum* devant ou près de la porte du Palais. Cette dernière expression désigne très vraisemblablement un avant-corps bâti sur la place pour la protection de l'entrée principale. Quant au déambulatoire, aux galeries, il faut probablement les chercher du côté de la rue Peyrolerie, où il s'en trouva de marquées dès 1461. Le légat n'avait certainement pas occupé la chambre de Benoît XII et les appartements voisins. Il était descendu d'un étage et avait sans aucun doute mis à profit les bâtiments d'Urbain V et de Clément VII pour s'y loger commodément. Les anciennes appellations de grand Tinel, de chambre de Parement, ne correspondirent plus aux appartements désignés ainsi au XIV^e^ siècle : on sait d'ailleurs que le grand Tinel avait été brûlé; si la toiture en avait été rétablie, l'intérieur n'avait pas été restauré. C'était maintenant la salle de Jésus, dont l'ancien nom persistait et finit par être le seul usité jusqu'à ce qu'elle fût la salle des Suisses. La chambre de Parement était alors, sans contestation possible, l'ancienne chambre du camérier dans la tour de Plomb: le souvenir de sa nouvelle affectation persista pendant tout l'ancien régime, avec les audiences et les réceptions données là par le légat. Les dispositions arrêtées par Pierre de Foix pour son installation s'imposèrent à ses successeurs. Elles furent conservées en général jusqu'au moment de la Révolution; elles subirent seulement quelques modifications, qui seront mentionnées plus tard.

Pour soumettre le comté Venaissin et la ville d'Avignon à l'autorité d'Eugène IV, le cardinal avait dépensé de très grosses sommes dont il ne fut pas remboursé par le Saint-Siège. Il en avait fait lui-même le sacrifice, mais ses exécuteurs testamentaires et ses héritiers témoignèrent d'abord de dispositions moins généreuses. Ils s'empressèrent de mettre la main sur le Palais, où ils avaient eu la précaution d'y introduire petit à petit une garnison à leur entière dévotion; ils prétendirent le conserver en gage



Blasons en la salle des Légats d'après le manuscrit Chigi.
R. Guibé. *F. de Clermont.* *A. Farnèse.*

de leur créance sur l'Église romaine. Ils voulaient aussi par ce moyen peser sur les décisions du pape Paul II, l'obliger à nommer comme légat le petit-neveu du cardinal défunt et son homonyme. De nouveau, les habitants du Palais se trouvèrent en conflit avec ceux de la ville, fidèles à leur devoir. Heureusement pour ces derniers, le roi de France avait un autre candidat que celui de la maison de Foix. Rencontrant partout de l'hostilité, les détenteurs du Palais se décidèrent à traiter, le 2 mars 1465; pourtant, ils ne consentirent à l'évacuer que 10 mois plus tard. Constantin Eruli, le gouverneur intérimaire des États pontificaux nommé par Paul II, s'y installa en janvier 1466.

L'alerte avait été chaude. Les Avignonais n'avaient pas attendu qu'elle fût complètement dissipée pour intervenir auprès du pape et lui représenter les graves inconvénients que présentait le logement du légat au Palais. Tout d'abord l'entretien du monument était fort dispendieux, et comme il était à la charge de l'occupant, le légat était tenté d'imposer de lourdes contributions à ses subordonnés. Puis, il se trouvait là dans une forteresse inexpugnable; impossible de l'expulser, lui ou ses héritiers. Selon les requérants, le Palais devait être réservé au pape lui-même, lorsqu'il voudrait se rendre en Avignon; un notable citoyen de la ville serait désigné par lui pour garder la forteresse en qualité de capitaine aux frais de la Chambre apostolique. Quant au légat, il irait se loger où il voudrait. Paul II ne crut pas devoir les écouter.

Lorsque son successeur, Sixte IV, sur les instances réitérées de Louis XI, nomma à la légation Charles de Bourbon, archevêque de Lyon, il imagina de réclamer à ce prélat, aussi bien qu'à son protecteur, le serment d'évacuer le Palais à première réquisition (1472). Il n'avait accepté ce représentant qu'à contre-cœur; sa politique tendit à lui enlever le plus d'autorité possible. Elle détermina des troubles, la population avignonaise, par peur de la France, provoquant ou favorisant les mesures hostiles au légat. La garnison du Palais fut de nouveau l'occasion de conflits. Pour rétablir la paix ou plutôt pour évincer Charles de Bourbon, retenu à la Cour de Louis XI, Sixte IV profita de l'envoi en France, en qualité de nonce, de son neveu, le fameux cardinal Julien de la Rovère; il lui remit secrètement le pouvoir de déposer le légat et de prendre sa place. Mais, lorsqu'à la satisfaction des Avignonais, il publia ses bulles (19 avril 1476), Julien trouva fermées les portes du Palais. Il en entreprit le siège, donna l'assaut, incendia le boulevard établi devant la porte principale, la porte du verger. A quoi bon? La place était trop forte. Louis XI averti lança immédiatement des troupes au secours de la garnison : Julien de la Rovère dut partir, essayer de rejoindre le Roi, pendant que l'armée, conduite par les frères de Charles de Bourbon, prenait possession de la ville et en réduisait les habitants à merci. Louis XI n'avait pas intérêt à pousser les choses à l'extrême; il négocia, il consentit même, contre

Culot aux armes de la Rovère.

compensations, à ce que Julien de la Rovère fût légat d'Avignon; tout rentra dans l'ordre.

Le nouveau légat ne résida que peu de temps et à intervalles éloignés. Il eut pour le suppléer des lieutenants, qualifiés d'abord de gouverneurs, puis, dès la fin du XVe siècle, de vice-légats. Ses successeurs l'imitèrent. Les lieutenants habitaient le Palais. Quant à la Rovère, quand il venait en Avignon, comme il était titulaire de l'archevêché (c'était lui qui avait fait ériger Notre-Dame-des-Doms en église métropolitaine), il logeait au petit Palais, celui que Benoît XII avait donné aux évêques.

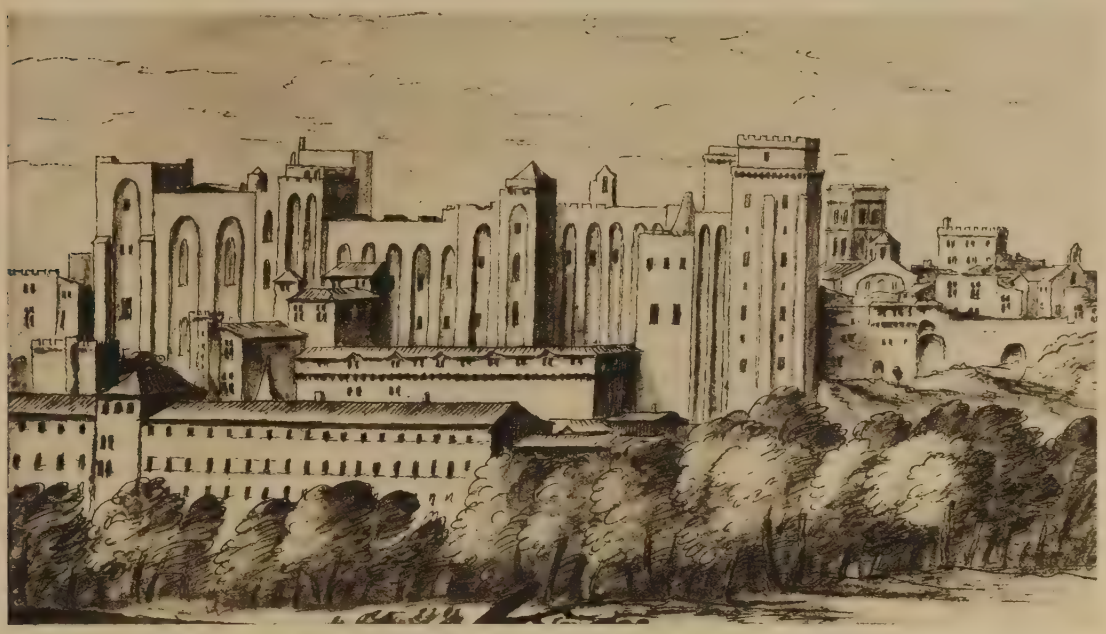
Il ne se désintéressa pas pour cela de l'ancienne demeure pontificale, pas plus que son prédécesseur ne l'avait fait, malgré la rapidité de son passage et les déboires éprouvés : ainsi, le maçon Pierre Pagès avait, sur ses ordres, travaillé à une construction, dont la nature et l'importance sont restées ignorées. Quant à la Rovère, il profita de ses relations personnelles avec Louis XI et obtint l'exemption des droits de péage pour des chargements de bois destinés aux réparations des deux Palais. Dès le mois de décembre 1477, les consuls célébrèrent son œuvre de restauration : « Vous avez donné l'ordre à votre lieutenant, écrivaient-ils, de relever et de réparer le sommet en ruine et les défenses supérieures des murailles, les toitures, les vergers et les salles du Palais apostolique; déjà, le pourtour du premier cloître est restauré et les chapiteaux d'un travail remarquable présentent aux citoyens et aux étrangers un aspect merveilleux. » Où étaient ces chapiteaux du cloître? C'est ce qu'on ne peut guère imaginer.

Quoi qu'il en soit, d'autres travaux, exécutés au temps de Julien de la Rovère, sont connus : la salle, qui, au XIVe siècle, était en la tour de Trouillas la chambre des Sergents, fut couverte d'une voûte avec pilier central, les nervures retombant sur des culots armoriés; l'architrave en marbre blanc du puits d'Urbain V montra les mêmes blasons du légat et du pape son oncle. Enfin, on possède une quittance, pour un acompte de 80 florins donné, le 23 novembre 1497, aux fustiers Claude Chapuis et Louis Franson, employés au Palais. Deux ans auparavant, le conseil de la ville avait décidé de consacrer cent florins à aménager la rue accidentée de la Peyrolerie, qui longeait au midi la grande Audience, ce qui eut pour effet d'éloigner les passants de la base des fenêtres. Le XVe siècle ne put malheureusement finir sans nouvel incendie : le 31 juillet 1492, la foudre tomba sur la tour de Trouillas : la toiture et les deux planchers de bois des étages supérieurs furent consumés. C'est probablement de cette époque que date sa décadence.

Culot de nervures, aux armes du légat J. de la Rovère, provenant du Palais. (Musée Calvet.)

Les incidents qui s'étaient produits en 1432, 1464 et 1476, ne se renouvelèrent plus dans la suite, grâce à la vigilance des Avignonais. Le pouvoir des papes était d'ailleurs trop bien établi; les légats furent aussi trop bien choisis. Beaucoup furent des Italiens, décorés déjà de la pourpre cardinalice. Cependant, les premiers successeurs de Julien de la Rovère, devenu pape sous le nom de Jules II, furent des Français : Georges d'Amboise, archevêque de Rouen et ministre de Louis XII (1503-1510), puis Robert Guibé, évêque de Nantes, ancien ambassadeur de France à Rome (1510-1513).

Malgré le soin apporté par les premiers légats à



Façade orientale du Palais au XVIIe siècle, avec le rempart de Benoît XII et les appartements de la Mirande et de Rome. (Dessin de l'album Laincel, Musée Calvet.)

l'entretien du Palais, le monument était beaucoup trop vaste pour que leurs ressources ordinaires permissent d'en maintenir toutes les parties en bon état. Jules II connaissait le péril; il ne semble cependant pas être intervenu pour y parer : toute son attention était accaparée par les constructions qu'il faisait élever à Rome et par les splendides œuvres d'art qu'il commandait pour l'embellissement du Vatican et de la ville. Lorsque Jean de Médicis lui succéda au trône de saint Pierre sous le nom de Léon X (9 mars 1513), les Avignonais, navrés de la décrépitude de leur Palais, chargèrent leurs ambassadeurs de réclamer l'établissement d'un fonds spécial, affecté aux réparations : ils proposèrent de le constituer au moyen des revenus du port de Noves sur la Durance, qui n'excédaient pas 70 ducats par an, puis des deux marcs d'or payés annuellement comme cens à la Chambre apostolique par la ville de Montpellier, enfin des rentes du prieuré Notre-Dame-de-Nazareth, à Pernes. C'était peu; cependant, Léon X, tout admirateur qu'il fût du monument, consentit seulement à allouer les revenus du port et le cens montpelliérain, et encore ce dernier n'était-il cédé que pour dix ans (23 janvier 1514).

Une des causes de la ruine et de l'appauvrissement de leur cité était, au dire des mêmes ambassadeurs, l'absence presque continuelle des légats depuis Pierre de Foix. Léon X leur donna satisfaction : il nomma le cardinal François de Clermont-Lodève, archevêque de Narbonne et d'Auch, qu'ils connaissaient déjà pour l'avoir vu à l'œuvre. François de Clermont s'installa dans le Palais et se disposa à en assurer la conservation. Le long temps qui lui fut accordé (il ne mourut qu'au début de mars 1541), lui permit d'entreprendre toute une série de travaux. Mais son budget ne tarda pas à se montrer très insuffisant. Il dut de nouveau recourir à la bienveillance du pape. Le 29 juin 1516, Léon X décréta que, pendant trois ans, le légat encaisserait, pour les réparations susdites, le dixième de tous les revenus ecclésiastiques perçus à Avignon et dans le Comtat, soit par les séculiers, soit par les réguliers, exempts ou non, soit enfin par les ordres militaires religieux, à la réserve toutefois de ceux qui

appartenaient aux cardinaux; durant le même temps, la même affectation serait donnée à la moitié des revenus de la première année produits par tous les bénéfices qui viendraient à vaquer, non seulement dans les États pontificaux, mais encore en Provence et dans toute l'étendue de la légation avignonaise. C'était enfin l'assurance d'une grosse somme de deniers. Elle fut d'ailleurs assez difficile à recueillir, car des oppositions surgirent, que brisa la menace des censures ecclésiastiques.

Le témoignage formel existe que des travaux importants furent effectués. Un des premiers fut la restauration de la voûte de la grande chapelle clémentine, confiée, le 2 octobre 1516, au lapicide Cambrésien Perrinet Soquel ou Soquet, un des constructeurs de la façade de l'église de Saint-Pierre. Ce fut ensuite la réparation des anciennes verrières en la chapelle de Benoît XII (qu'on ne songeait donc pas encore à abandonner) et en la sacristie voisine; la pose de nouveaux vitraux aux armes de Léon X et du cardinal légat. Le contrat en fut passé, le 27 novembre 1516, par le peintre-verrier Philippe Garcin, bien connu déjà par des œuvres nombreuses. Cependant, ce furent les appartements réservés au légat qui semblent avoir fait l'objet des plus fortes dépenses : ils furent agrandis à leur extrémité orientale par une nouvelle salle, de belles dimensions, que l'on décora immédiatement du nom de la Mirande, sans doute à cause de sa magnificence. La maçonnerie en était terminée à l'automne de 1518 : le 31 octobre, le menuisier Thomas Couture s'engageait à garnir le pourtour de « bans a la doulciere, panneaulx a montant plans »; quelques jours plus tard, Philippe Garcin se chargeait de placer à sept fenêtres avec croisillons des verres blancs ou ornés d'armoiries; le serrurier Jean Perrin en exécuterait les ferrures. Déjà, à la construction primitive, le légat s'était préoccupé d'ajouter du côté du levant une tourelle crénelée, contenant l'escalier en vis qui mettrait la salle de la Mirande en communication avec la rue et le verger. Le prix-fait en avait été donné, le 29 octobre, au maçon Barthélemy Lance; les travaux de gipserie (cheminées, carrelages, cloisons, etc.) avaient été confiés à Isnard Bertolais ou Bertolon.

La Mirande était achevée depuis peu lorsque la foudre vint encore une fois frapper le Palais : ce fut le matin du 1er août 1519. Elle tomba sur la tour de Plomb et en brûla les charpentes. Ce fut un « bien terrible feu », rapporta un annaliste contemporain. Il fallut donc réparer les dégats. Il était dit que les éléments s'acharneraient contre l'édifice. Vingt ans plus tard, il fut nécessaire de reprendre la toiture de la chapelle clémentine : 1.100 livres tournois furent allouées au maçon Isnard Bertolon et aux fustiers Jean Colombet et Louis Georges; et pourtant ils avaient eu la faculté de prendre dans le Palais, où ils en trouveraient, les pierres nécessaires pour les supports de la charpente, le mur du chevet oriental, le dallage au-dessus du grand Promenoir, les cheneaux, etc., puis d'utiliser les bois de l'ancienne charpente encore en bon état.

Mais on avait beau faire : le Palais, sous peine de dépérir, devait être un chantier toujours ouvert. Le cardinal de Clermont, malgré sa longue résidence, n'avait pu empêcher certaines dégradations de subsister. On attribue à son successeur, le cardinal Alexandre Farnèse, déjà archevêque d'Avignon, de multiples aménagements intérieurs. Comme il se fit représenter dans son archevêché par des vicaires généraux et dans son gouvernement par des vice-légats, il est beaucoup plus probable que ceux-ci ne se sentirent ni les moyens ni le courage d'entreprendre de coûteuses réparations. Tout ce qu'on peut leur reconnaître est l'établissement d'un jeu de paume dans l'ancien bâtiment du Consistoire, ou salle Brûlée. C'est plutôt aux successeurs de Farnèse qu'il faut rapporter le mérite d'avoir essayé d'arrêter les outrages du temps : au cardinal Charles de Bourbon, légat, et au colégat, le cardinal Georges d'Armagnac. Charles de Bourbon, oncle d'Henri IV et futur roi de la Ligue, avait été, le 13 avril 1565, nommé sur la demande du roi Charles IX, qui précisément, l'année précédente, avait logé pendant trois semaines

au Palais (24 septembre-16 octobre). Comme il ne pouvait se rendre lui-même aux instances de ses nouveaux administrés, un auxiliaire ou associé lui fut donné en la personne du cardinal d'Armagnac, archevêque de Toulouse et plus tard d'Avignon. Ce colégat fit son entrée solennelle à Avignon le 25 novembre 1565; il y résida, à peu près sans interruption, jusqu'à sa mort, c'est-à-dire jusqu'au 11 juillet 1585.

Appartenant à l'une des plus grandes familles de Gascogne, c'était un prélat fastueux, qui avait le goût des belles choses. Voici comment un de ses contemporains, l'historien Louis de Pérussis, célèbre son action au Palais : « Monseigneur le cardinal d'Armaignac, entre ses autres bonnes et rares vertus, ayme fort le bastir et embellir les lieux ou il a loisir de faire residence. Par quoy, pour ne demeurer oisyf et estant

en ung lieu ou le subgect est beau et bon, car estant habité dans ung Palais de pape... Ce Palais est une grande masse de pierre et l'une des grandes de la chretienté, ung vray cahos et ung corps sans ame, non faict par ordonnance, proportion, pour commodité ou pour plaisir, estant ung bastiment confuz et sans la qualité d'architecture. » Ici, nous interromprons la citation, pour protester contre de pareilles affirmations, qui n'étaient écrites que pour faire valoir l'œuvre du colégat. Reprenons : « L'œuvre est massive, les murailles fortes, espoisses et haultes; toutes les fenestres en trous ferrez, tant hault que bas; les chambres petites *(sic)* et obscures. Toutesfois, il y a de belles et grandes chappelles, d'espacieuses salles, l'une desquelles fut ja bruslée du temps des papes... Cette salle fut convertie en ung beau jeu de paulme par Mgr le cardinal de Farneze, lhors legat, et mis les armes, chiffres et devises de feu Henry second, duquel il estoit tant aymé, chery et benefficié. Et en effect, l'intention de mond. sr le cardinal estoyt de mettre la main aud. Palays et y bastir a sa devotion... Or, pour laisser encore meilleure memoyre de soy, mond. sr le cardinal d'Armaignac, estant ung peu en repos en ce peys, delibera de despendre pour embellir, adorner et accomoder ceste grande masse, pour y pouvoir louger et papes et roys, quand l'occasion s'y offrira, et pour y recevoir commodement les seigneurs qui ordinairement et voluntairement le y vont visiter, et afin aussi de ne tenir oisifz les bons maistres et pour leur donner a guaigner... Il se mit a bastir, percer, rompre, rediffier, dressant galleries, passages, salles, chambres, antichambres, guarderobes, cabinetz, estuddes, lieux secretz, jardins, cortilhes, offices, librairies, tinelz, guardemenger, despences, fourtz; esclarcissant, donnant l'air, blanchissant, plastrant, peignant et enrechissant tous telz lieux, de façon qu'il ressemble ja une belle et nefve transformation, retornée d'obscurité et vieillesse en clarté et nouveauté. Le mieux qu'il est, qu'il a enrichie la grand'chapelle des papes de l'autel, de l'oratoyre, de parementz, de la tribune, du sacraire, des bancz affiches, des bancz a prier, de sieges, de poilles, de vestementz, de livres, ouvraiges de cyprès alabourez et enrechiz, de victres, de fenestres, de tappisseries, de portes, de bonne et suffisante chappelle de musiciens, car mond. sr ordinairement en tient des bons du monde a ses guages, y ayant fondé messes grandes, vespres et l'office ordinaire comme se chante aux eglises grandes cathedralles, le tout avec

Blasons en la salle des Légats d'après le manuscrit Chigi.
Ch. de Bourbon. *G. d Armagnac.* *O. Aquaviva.*

admirable industrie, et le tout a ses despens, y peignant les armoiries de Nostre Saint Pere, du gonlfanier de l'Esglise, de Mgr le legat et siennes, avec beaux escripteaulx, impreses, trophées, masques, grothesques, morisques, damanisques, fueilhages, festons, quadrins, emblemes et autres belles et riches peintures dellectables a tous bons speritz et amateurs de la vertu; redressiz les moulins de sang (? *sic*), qui aud. Palais, pour l'antiquité, estoient demy reduictz en pouldre, y ayant esté faictz du temps que la guerre civille vieilhe y regnoit pour les factions de Benoyst XIII... Maintenant le Palays est tout embelly, aeré, sain, nect et enrichi, graces a mondit seigneur... Il tient une belle et vertueuse cour, une bonne et nette table, grande escuyrie... »

Ce bon courtisan de Pérussis avait déjà écrit, à propos de l'institution de la Rote pour la légation avignonaise (25 mai 1566) et de la nomination des premiers auditeurs : « Leur fut dressé un riche parc et siege tribunal, peinct et historié, dans la grande chappelle basse de l'Audience dud. Palays, aux depens de mond. s^{r}, qui est au lieu ou ja, du temps de la residence des papes en ce peys, on souloit tenir leur cour de la justice. Leur furent aussi dressées et appropriées chambres et salles la auprès, pour tenir le bureau et s'y assembler aux heures... »

Malgré le ton dithyrambique et la fréquente imprécision, ce texte est précieux. On aura, dans le prochain chapitre, à essayer de reconnaître l'œuvre du cardinal d'Armagnac. Une grande partie nous échappera certainement, à cause d'abord de la disparition pour ainsi dire complète des bâtiments élevés dans les vergers de Benoît XII et de Clément VI, puis des remanîments opérés par ses successeurs. Il est difficile d'apprécier l'ordre qu'il établit dans les divers appartements, peut-être détruisit-il des amas de constructions superposées depuis la fin du XIV^{e} siècle.

Le temps de la légation d'Alexandre Farnèse avait marqué le commencement des troubles que suscitait dans les États de l'Église la différence des religions. Les guerres continuèrent avec violence sous le gouvernement de Charles de Bourbon et de Georges d'Armagnac. Les hérétiques les plus remuants, les sujets rebelles à l'autorité pontificale furent passibles des tribunaux de la légation. Le Palais se peupla de prisonniers. Dès le XIV^{e} siècle, il en avait reçu. On n'a pas oublié la détention de Rienzi dans la tour de Trouillas. Après le départ des papes, les Catalans avaient renfermé dans la forteresse des notables qui leur servaient d'otages. Plus tard, des arrestations sensationnelles avaient eu lieu, opérées sur l'ordre des représentants des légats Charles de Bourbon et Julien de la Rovère; la plupart des détenus avaient été logés dans la même tour. Au moment des guerres de religion, Trouillas devint insuffisant. Des protestants furent enfermés dans les étages supérieurs de la tour des Latrines, dans la nouvelle

chambre du camérier au premier étage de la tour de la Gâche, dans la chambre du trésorier, enfin et surtout dans l'aile des Familiers et la tour de la Campane. Il n'y avait pas que les hérétiques ou les individus accusés ou convaincus du crime de lèse-majesté, il y avait aussi des sorciers ou sorcières, beaucoup plus nombreux que ce qu'on pourrait croire, les condamnés du tribunal de la Rote, même les justiciables d'autres juridictions. Dès 1541, les consuls de la ville protestaient contre la trop grande fréquence des emprisonnements au Palais. Protestations inutiles : de plus en plus, les geôles apostoliques se remplirent; au XVIIe siècle, c'étaient les prisons communes pour tous les tribunaux siégeant en la ville d'Avignon.

Des légats qui succédèrent à Charles de Bourbon, il y en eut fort peu qui résidèrent ou même qui vinrent au Palais. Il est vrai que la plupart étaient les neveux des papes régnants et qu'ils étaient plus soucieux de rester à Rome que de s'en éloigner. Cependant le cardinal Octave Aquaviva (1593-1600), passa plus de deux ans dans son gouvernement, sans d'ailleurs laisser beaucoup de souvenirs. De plus en plus, les légats délégueront leurs pouvoirs à des prélats, presque toujours italiens, qui portaient le titre de vice-légats et s'installaient au Palais. L'un d'eux fut Jules Mazarin, qui débutait ainsi (1634-1637) dans la brillante carrière que l'on connaît. Un jour vint où le Saint-Siège décida la suppression complète des légats : les affaires qui leur étaient soumises furent désormais réservées à une assemblée de cardinaux dite Congégration d'Avignon. Elle fut instituée le 7 février 1693. Les vice-légats continuèrent jusqu'à la Révolution à être les délégués locaux de l'autorité papale.

Les deux derniers siècles de la domination des papes sur les bords du Rhône furent en général assez calmes; toutefois, les États de l'Église eurent à souffrir des querelles entre la France et la papauté. A trois reprises, en 1663-1664, de 1687 à 1689 et de 1768 à 1774, les troupes royales vinrent remplacer la pacifique garnison entretenue au Palais, des gouverneurs français se substituèrent aux vice-légats. Après avoir protesté, les vice-légats s'inclinaient devant la force. La paix signée, les papes renvoyaient de nouveaux représentants, qui ramenaient leur petite Cour habituelle.

Cependant, après la première occupation, les vengeances, exercées contre les Avignonais par le vice-légat Alexandre Colonna, amenèrent des troubles graves. L'autorité pontificale avait été rétablie le 20 août 1664, conformément aux stipulations du traité de Pise. Colonna, qui arriva quelques semaines plus tard, n'eut pas la sagesse d'oublier le passé, il exaspéra surtout ses administrés par une ordonnance de police des plus sévères. Les Avignonais s'insurgèrent; bien que tenus en respect par deux canons braqués devant la porte principale, ils bloquèrent le Palais et chassèrent la garnison italienne, puis tous les policiers appelés par Colonna, odieux à la population. Il fallut, pour rétablir la paix, l'intervention de Louis XIV, représenté par le duc de Mercœur, gouverneur, et le baron d'Oppède, premier président au parlement de Provence. Par eux, le vice-légat fut autorisé à se protéger par un fossé, profond de 4 toises et large de 2, creusé au-devant de la grand'porte du Palais, à défendre de la même façon les autres entrées, en cas qu'il ne voulût pas les clore.

Ce n'était pas assez pour Colonna; il fit amasser de grandes provisions et abattre la tour de la Gâche, afin d'avoir les pierres dont serait bâti un magasin à poudre. La tour, il est vrai, menaçait ruine depuis longtemps, les erreurs fondamentales de sa construction n'ayant jamais pu être corrigées. Le vice-légat eut aussi le dessein d'élever une demi-lune avançant sur la place : il s'en procura les matériaux en démolissant le sommet des tours de la Campane et de Trouillas. Il s'était déterminé à cette œuvre de destruction par le fait que les deux tours avaient été gravement endommagées lors de l'explosion de la poudrerie de Saint-Martin sur le Rocher, qui s'était produite le 29 août 1650. Ces travaux s'exécutaient lorsque l'ancien gouverneur

L'église Notre-Dame-des-Doms et le Palais, après les travaux effectués par les vice-légats Colonna et Lomellini. (Dessin du Musée Calvet.)

français de la cité, le comte de Mérinville, déclara qu'ils étaient contraires au traité de Pise. Après la visite des lieux en compagnie d'un ingénieur, il adressa son rapport au Roi et obtint que le chantier fût déserté. Bientôt après (août 1665), Colonna dut céder la place à Lomellini. Le nouveau venu, animé de meilleurs sentiments, fit, sur l'ordre du pape et du légat Flavio Chigi, détruire les fortifications commencées, mais il entreprit de creuser le fossé au-devant de la grand'porte du Palais, le garnit d'une palissade, établit un pont-levis pour le passage, éleva un nouveau corps de garde, construisit une porte qu'il décora des armoiries du Pape, du légat et de lui-même, avec une inscription commémorative, datée de 1666.

De tels événements furent exceptionnels. Aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, la monotonie d'une existence soumise à un cérémonial compliqué n'était rompue que lorsque les vice-légats avaient à recevoir au Palais des personnages illustres. Nous n'avons pas à énumérer ces visites, pas plus que nous ne l'avons fait pour la période pontificale. Cependant, nous signalerons, après celle d'Henri III (1574) et de toute la Cour de France, celles de Marie de Médicis arrivant de Florence pour aller épouser Henri IV (1600), du roi Louis XIII en 1622, de Louis XIV au mois de mars 1660, de ses petits-fils les ducs de Bourgogne et de Berry à la fin du Carême de 1701. Ces augustes personnages n'ont, en effet, jamais été oubliés par la population avignonaise, grâce surtout aux récits de leur séjour qui ont été publiés. Celui qu'écrivit le Père Bontous sur la réception des ducs de Bourgogne et de Berry, apporte quelques renseignements sur l'aménagement du Palais, dont les appartements furent à cette occasion réparés et « embellis.... sur le modèle de ceux que Mgr le nonce Gualtery avait déjà revêtus d'une forme moderne selon le dessein du chevalier Mignard ». Il y aurait eu « de quoy occuper plusieurs ouvriers un mois entier à percer des murailles, qu'il falloit ouvrir pour faire communiquer l'appartement du duc de Bourgogne à celui du duc de Berry.»

La place du Palais à la fin de l'ancien régime : tableau de Gordot au Musée Calvet.

En dehors de ces circonstances extraordinaires, depuis le cardinal Aquaviva jusqu'à Philippe Casoni, le dernier vice-légat, des travaux furent fréquemment exécutés dans le Palais, des peintures furent appliquées contre les murailles. Il est difficile d'être complètement renseigné : la plupart des contrats ou prix-faits et les comptes de la vice-légation n'ont pas encore été retrouvés. Voici pourtant quelques données positives. Une quittance du 31 octobre 1623 mentionne l' « œuvre et besongne » du menuisier Pierre Piédoue « à l'arcenal du grand Palais apostolicque », supports pour les cuirasses et mousquets, une porte et deux fenêtres; la porte de bois d'aube du même arsenal fabriquée par Jean Suchet, aussi menuisier; le blanchîment au pinceau de la salle, l'ouverture d'une porte « qui va dans l'aultre arcenal vieux dud. Palais », la fermeture d'une autre, une cloison « vers les fenestres pour ung cabinet », le tout payé au maçon Jean Robert, enfin des ferrures et serrures soldées à André Bès. Plus tard, en 1659, au temps de la légation du cardinal Flavio Chigi, neveu d'Alexandre VII, le prolégat Gaspard de Lascaris fit restaurer de ses deniers le grand escalier menant à la chapelle clémentine, dont la voûte avait été ruinée par le temps. C'est peu avant la même époque que fut décorée, sinon voûtée, la petite chapelle dans la tour de l'Étude, tout près des salles des Suisses et des Légats.

Le 7 septembre 1664, les chanoines de Notre-Dame-des-Doms avaient profité du séjour en Avignon du légat Chigi pour lui présenter une supplique; ils lui avaient demandé d'occuper une partie du Palais et d'y établir une sacristie nouvelle. L'emplacement qu'ils désiraient serait pris sur l'ancienne chapelle de Benoît XII. Elle était alors « entièrement détruite et ruinée ». En 1516, elle était encore affectée au culte avec la sacristie voisine, puisque Philippe Garcin avait eu à en restaurer les vitraux. Depuis quand les occupants du Palais s'en étaient-ils désintéressés, quelles circonstances avaient amené son abandon? On ne saurait le dire. Quoi qu'il en fût, les chanoines eurent la satisfaction de voir écouter leur requête. Deux ans et demi plus tard (2 avril 1667), ils reçurent en emphytéose perpétuelle la moitié de la chapelle en question, dont les confronts furent ainsi fixés : à l'ouest, la tour de Saint-Jean ou de la Campane (plus tard on dira le quartier des prisons); à l'est, l'autre moitié de l'édifice; au sud, le four du Palais; au nord, le passage allant à Notre-Dame, dit

de la Bouteillerie. Les conditions à eux imposées étaient de ne porter aucun préjudice au Palais, de n'avoir aucune communication avec lui, de placer dans leur sacristie les armes du pape Alexandre VII et du légat. Si la clôture du local fut entreprise dans les premières années qui suivirent, le manque de ressources obligea d'ajourner la construction de la sacristie. Les chanoines s'y résolurent seulement en 1691. Leur architecte Pierre Thibaud, dit la Pierre, traita, le 1er juin, avec un maçon nommé Pierre Roux, originaire de Puymoisson en Provence, pour élever la voûte en plein cintre avec ses lunettes nécessaires au-dessus de la sacristie et, au-dessous, une autre voûte. Ceci indique que la séparation entre les chapelles haute et basse de Benoît XII n'existait plus, ou bien se trouvait en très mauvais état. Puis, afin d'établir une communication commode et directe avec la chapelle de l'église métropolitaine dite de Saint-Joseph, où est encore le tombeau du pape Jean XXII, un pont couvert fut projeté au-dessus du passage de la Bouteillerie, dont le sol fut abaissé : le prix-fait en fut souscrit le 9 octobre 1693, par Pierre Brin, dit de Montpellier. Le couloir ainsi aménagé fut large de 4 mètres dans œuvre; deux fenêtres l'éclairèrent de chaque côté. Les boiseries de la sacristie nouvelle, dite de Saint-Jean, furent l'œuvre de Pierre Charles, surnommé le Parisien, qui s'engagea, le 4 décembre 1694, à les livrer moyennant 2.400 livres. Toute la serrurerie, exécutée par Pierre Fléchet et Antoine Balourdin, fut soldée le 1er juillet 1697. C'était la fin des travaux.

Satisfaits d'un pareil agrandissement, les chanoines jetèrent un regard d'envie sur l'autre moitié de la chapelle de Saint-Jean, à l'est de leur nouvelle sacristie. Elle n'était cependant pas entièrement libre : là se trouvaient, tout-à-fait à l'extrémité et au rez-de-chaussée, un magasin de provisions appelé la Fromagière, long de toute la largeur de la chapelle, large environ de 4 mètres et voûté en plein cintre; puis, l'emplacement du moulin à blé. Les chanoines la demandèrent quand même au pape Clément XI, afin d'y transporter leurs archives. Un rescrit de la Sacrée Congrégation d'Avignon fut rendu en leur faveur le 19 décembre 1710. Le 28 mars suivant, la concession emphytéotique du terrain leur fut donnée aux conditions suivantes : le Palais conserverait sa Fromagière; à côté, serait réservé un couloir voûté, de 4 mètres de large, par où le vice-légat se rendrait à l'église métropolitaine; à l'extrémité, un escalier, fermé par une solide porte avec serrure, permettrait un accès facile au passage de la Bouteillerie. Le reste du rez-de-chaussée, bien clos du côté du Palais, appartiendrait au chapitre, qui aurait aussi la libre disposition de l'emplacement au-dessus du couloir et de la Fromagière. Le moulin serait remonté dans l'espace compris entre l'ancienne chapelle, le passage du cloître à la tour de Trouillas, le grand escalier montant au premier étage du vieux cloître et le four. Les travaux d'aménagement, la fermeture de l'ancienne porte donnant sur le cloître des chanoines entre la tour de Trouillas et la chapelle de Saint-Jean, seraient exécutés aux frais du chapitre par l'architecte Pierre Thibaud, dans l'espace de deux mois. Toutes ces clauses furent observées, les modifications prescrites accomplies; mais les chanoines, sans doute faute d'argent, n'utilisèrent pas leur nouveau local. La grande salle, qu'ils auraient obtenue au premier étage, était trop vaste pour un dépôt d'archives : ils projetèrent d'en faire la salle capitulaire. Ils ne la construisirent jamais

De moins en moins, les vice-légats, avec les 7 ou 8.000 livres dont ils pouvaient disposer chaque année, étaient en mesure d'entretenir en bon état ce qu'ils occupaient du Palais. Leurs appartements particuliers étaient aussi incommodes qu'on pût l'imaginer : celui d'été, donnant sur une cour bruyante, était exposé au terrible soleil couchant; dans celui d'hiver, ils n'avaient pour dormir qu'une alcôve obscure. Les pièces de réception, au-dessus du rempart de Benoît XII, glaciales en hiver, torrides en été, étaient si peu solides qu'on était obligé de les étayer; de même, le plancher

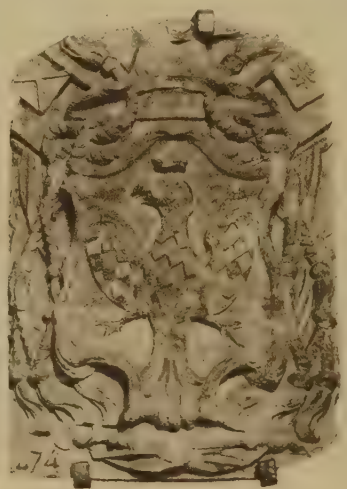
La cour des Suisses, ancien cloître de Benoît XII, avant la Révolution.
(Sépia d'Hubert Robert, appartenant à M. Pierre Decourcelle.)

de la grande salle de la Mirande devait être soutenu en dessous par des poutres. L'architecte Pierre Thibaud, qui fit à leur sujet un rapport daté du 3 août 1754, retrouvé à Rome par M. Fernand Benoit, estimait à 35 ou 40.000 livres la somme à dépenser pour restaurer toutes ces ruines. Il s'était d'autre part avisé que la salle Brûlée, avec son exposition au levant, sa magnifique vue sur la ville et la campagne, ses murs solides, se prêterait admirablement à l'aménagement d'un appartement véritablement noble, digne d'un souverain; il se faisait fort, avec 25 ou 30.000 livres, d'organiser là un logement tout à fait convenable pour les vice-légats. Il n'eut aucun des crédits qu'il sollicitait; le Palais continua à se dégrader. On se contenta de la construction, dans la salle Brûlée, de l'étable ou écurie, avec toiture de tuiles, dont il a été question dans un précédent chapitre.

Les élégantes tourelles, qui flanquaient la façade occidentale du Palais au-dessus de la porte d'entrée, menaçaient de s'effriter; depuis longtemps, l'architecte Thibaud les avait condamnées. Les réparations, ordonnées en 1768, destinées à boucher les trous et à fixer les pierres avec des crampons, n'étaient pas suffisantes. Le 29 novembre 1770, pendant l'occupation française, elles furent détruites : « Ce qu'on projette d'y substituer, écrivait alors le chanoine Arnavon, sera probablement fort ridicule. A ce ridicule on ajoutera celui de tomber les créneaux de toutes les tours ». Les créneaux disparurent en effet pour la plupart, mais la partie inférieure des tourelles avec la bretêche qui les réunissait fut conservée; même on la regarnit de créneaux. Au-dessus, pour masquer l'arrachement des pierres, fut placardé un parement avec pilastres, surmonté encore d'un crénelage assez fantaisiste. Heureusement, la fenêtre qui s'ouvrait au-dessus de la bretêche fut respectée.

Sept ans plus tard, en août 1777, l'intendant des réparations Aymond faisait abattre les encorbellements au sommet des tours de Trouillas et des Latrines, car des pierres s'en détachaient et menaçaient les passants. Au lieu de consolider, il parut plus simple de détruire. Le XIX^e siècle connaîtra aussi cette façon économique de procéder.

Nous touchons aux temps qui virent disparaître l'ancien régime. Le Palais présentait alors un état de dégradation lamentable. Le sommet des murs et des tours était découronné, d'immenses salles étaient en ruines; quant aux parties habitées ou utilisées pour les services de la vice-légation, des aménagements successifs en avaient fréquemment dénaturé l'ancien caractère; par ailleurs, des constructions nouvelles avaient été élevées sans aucun souci d'harmonie non seulement avec le monument du XIV^e siècle, mais encore l'une avec l'autre. Certes, il existait un fonctionnaire décoré du titre pompeux de «surintendant des réparations » au Palais, possesseur en même temps de l'office de garde-meubles, autrement dit «concierge». Ce fonctionnaire pouvait bien être un des meilleurs architectes de la ville, mais il ne professait qu'une estime médiocre pour les monuments dont le style n'était ni grec, ni romain, ni même toscan ; il les qualifiait d'une époque barbare, les jugeait d'un goût détestable, les traitait de gothiques. Les aurait-il mieux compris, moins dédaignés, il n'aurait guère arrêté la déchéance du Palais, tellement ses crédits étaient limités.



Blason du vice-légat Conti. Marbre provenant du Palais et conservé au Musée Calvet.

Blasons en la salle des Légats d'après le manuscrit Chigi.
C. Aldobrandini. *S. Borghèse.* *L. Ludovisi.*

CHAPITRE IX

LE PALAIS AU XVIII^e SIÈCLE

SA DESCRIPTION

De l'ancienne demeure pontificale l'aspect extérieur n'avait donc presque plus rien de séduisant. Toujours considérée comme une des plus fortes maisons de France, elle était tombée en un tel discrédit que, parmi les innombrables auteurs qui écrivirent sur Avignon, il n'en exista pas un seul depuis 1664 pour en donner une description précise. « Le Palais est vieux, fort mal logeable et les appartements ne valent pas la peine d'être vus. » Tel fut l'arrêt rendu par le fameux président de Brosses. « C'est une masure inhabitable », avait écrit précédemment le comte de Grignan, gendre de Madame de Sévigné. « C'est une masse étonnante, avait dit plus tôt encore le chancelier Michel de l'Hôpital, mais il n'y est fait nulle place à l'art. *Moles etiam miranda Palatii materia et sumptu; minimum aut nihil artis in illo est.* »

Malgré cela, essayons de le reconstituer tel qu'il était avant d'être livré au vandalisme de la Révolution et des âges postérieurs. Les publications du D^r Colombe nous y aideront, surtout son mémoire consacré aux appartements du vice-légat.

La place du Palais était, aux XVII^e et XVIII^e siècles, aussi vaste qu'aujourd'hui. L'entrée principale dans le monument s'effectuait toujours par la porte des Saints Pierre et Paul. Elle n'était plus défendue de haut comme au temps des papes; on ne pouvait l'aborder qu'en traversant un avant-corps divisé en deux parties. D'abord le ravelin construit par le vice-légat Lomellini; une guérite pour la sentinelle était bâtie au-devant

de la porte sur le côté nord, tout à fait en dehors. Venait ensuite, au sommet d'un petit talus, un mur bas surmonté d'une grille, qui enveloppait le fossé bordant toutes les constructions ajoutées contre la façade pour la défense. Ce fossé était franchi au moyen d'un pont-levis souvent restauré. La première porte coupait un mur parallèle à la façade entre deux piliers surmontés de boules de pierre. Au mois de juin 1768, le marquis de Rochechouart en avait enlevé l'inscription placée par Lomellini en 1666; il n'en restait que le cadre en feuilles de chêne. La porte franchie, on arrivait dans un avant-corps de plan trapézoïdal, avec fenêtres vers l'ouest et canonnières sur les côtés. Sans doute, des pièces de rempart étaient braquées dans les embrasures. C'était comme une sorte de cour, dont le mur était garni extérieurement de piliers ou pilastres sommés de boules. Une mince cloison limitait peut-être le passage au nord et au sud.

Blasons sculptés sur l'architrave du puits. (Dessin du manuscrit Chigi.)

On abordait ensuite la partie construite par le cardinal d'Armagnac à la place des murs du XV^e^ siècle. De plan à peu près rectangulaire, elle s'étendait depuis la tour d'angle élevée par Clément VI dont elle englobait le côté sud, jusqu'au contrefort appliqué au milieu de la tour de la Gâche. Du dehors, elle avait l'aspect d'un mur crénelé, taluté par le bas et percé de fenêtres vers l'ouest et le sud. Une porte en plein cintre sous un fronton triangulaire; dans le tympan, des armoiries sculptées sur marbre blanc, celles du pape Sixte-Quint (1585-1590), du légat Charles de Bourbon et du colégat Georges d'Armagnac; les noms étaient gravés au-dessous. Presque toujours, ces armoiries étaient recouvertes par les blasons du pape régnant, du légat (ou du cardinal secrétaire d'État) et du vice-légat en exercice. Le couloir, en arrière de la porte, présentait un plafond restauré en 1749 et chargé des armoiries du pape et du vice-légat de cette année; il était surveillé à droite et à gauche par les fantassins italiens occupant deux corps de garde. Celui du nord était de plus petites dimensions: entre cette salle et la tour d'angle était une autre petite pièce. Le corps de garde du sud était également prolongé à son extrémité par deux petites chambres. Ce corps de bâtiment était couvert d'une terrasse; on apercevait donc par-dessus le sommet des grandes arcades appliquées contre la façade du Palais de Clément VI.

On abordait enfin la porte des Saints Pierre et Paul, à droite de laquelle semblent avoir été peintes les armoiries des Farnèse. Le couloir traversant le rez-de-chaussée de l'aile des Grands Dignitaires, était resté tel qu'au XIV^e^ siècle; la dernière clef de voûte

était cependant couverte du blason des Médicis, peint sur un disque de bois. Il n'est pas vraisemblable que ce fût un souvenir de l'intérêt porté au Palais par Léon X : il y eut d'autres papes qui portèrent les mêmes armoiries, Clément VII (de Rome, 1523-1534), Pie IV (1559-1565), Léon XI (1605). Auquel doit-on rapporter celles qui étaient et qui sont encore ici? On ne sait. Les compartiments des voûtes avaient été couverts d'un décor en grisaille, au milieu duquel figure par huit fois un blason assez difficile à lire, mais que la sagacité du D^r Colombe a attribué au cardinal de Clermont-Lodève, légat de 1514 à 1541.

La cour où l'on débouchait avait encore son aspect d'autrefois; mais les portes de Notre-Dame et de la Peyrolerie étaient fermées. En face, à l'est, étaient les anciens appartements particuliers de Benoît XII, le petit Tinel dit de Saint-Antoine, la salle de Jésus, la chambre de Parement, la tour de Plomb ou des Anges, puis le pont d'Innocent VI; au nord, l'aile du Conclave; au sud, l'Audience et la grande chapelle; à l'ouest, l'aile des Grands Dignitaires. Le puits, creusé par Urbain V, présentait, sculptées sur son architrave de marbre blanc, les armoiries du pape Sixte IV (1471-1484), sommées des clefs et de la tiare et accompagnées du nom du pontife, puis deux autres écus pareils sous le chapeau d'un dignitaire de l'Église : il y a là certainement celui du légat Julien de la Rovère; mais l'autre, quel est-il? Celui de Clément ou de Galéot de la Rovère? Mais ces derniers personnages n'avaient été vice-légats que bien après la mort de Sixte IV. Faut-il croire que les armoiries de Julien aient été répétées? Le même cas se présentera plus loin.

L'aile du Conclave était en ruines; à l'intérieur avait été organisé un jeu de ballon. L'aile des Grands Dignitaires, l'Audience et la chapelle de Clément VI étaient toujours habitées ou fréquentées. Quant aux bâtiments de l'est, ils servaient aux vice-légats. Mais le second étage, jadis le plus important, avait été laissé à des fonctionnaires de la Cour ou affecté à divers services; depuis le XV^e siècle, le premier était devenu le principal. La façade extérieure avait été modifiée : les quatre fenêtres de chacun des deux étages, encadrées par les contreforts, avaient été agrandies et surmontées d'un entablement sur pilastres; la porte donnant accès aux degrés qui montaient à l'ancienne salle de Jésus était de même style; au-dessus, un oculus, sous un fronton triangulaire, éclairait l'escalier. Seule, la fenêtre du second étage dominant la porte avait conservé un caractère ancien avec son arc en tiers-point. Au-dessus de la porte étaient sculptés des emblèmes pontificaux, tiare, clefs, écus en blanc.

Sous chacune des fenêtres modernes une draperie avait été peinte, soutenue par des génies ailés; les armoiries de différents papes, de leurs ministres et de leurs représentants en Avignon y avaient été reproduites, avec au-dessus les noms en lettres d'or. Plusieurs de ces blasons étaient déjà détruits par les intempéries en l'année 1664, lorsque les examina G.-A. Canini, l'auteur d'une relation italienne conservée à la Bibliothèque Chigi à Rome. Il signale celui du pape Clément VIII (1592-1605), accompagné de ceux du cardinal neveu (Cinthio Passeri-Aldobrandini, légat de 1604 à 1613) et du cardinal Odoard Farnèse (1591-1626), parent et protecteur du vice-légat Charles Conti (1594-1604), dont on s'attendrait à trouver encore ici les armes; — celui de Léon XI (1605), au-dessus de deux écus de cardinaux Aldobrandini (probablement Pierre et Cinthio, à moins que l'un appartînt à Jean-François Aldobrandini, général de l'Église) et de celui du vice-légat P.-F. Montorio (1604-1607); — celui de Paul V (1605-1621), surmontant celui du cardinal Cinthio Aldobrandini, le blason alors effacé d'un prince, dit Canini, en réalité d'un général de l'Église romaine, enfin celui du vice-légat Montorio, placé tout à fait au bas, en pointe; — ailleurs, les armoiries de Grégoire XV (1621-1623), au-dessous celles du cardinal neveu Louis Ludovisi, légat, du prince Ludovisi, général de l'Église, et de Guillaume Dunozet, vice-légat; — celles d'Urbain VIII (1623-1644),

sommant les armes du cardinal François Barberini, légat, de Tadée Barberini, autre neveu du pape, général de l'Église et préfet de Rome, enfin de Cosme Bardi, vice-légat (1623-1629). Sous une autre fenêtre, les armoiries d'Innocent X (1644-1655), avec celles de son neveu Camille Pamphili, légat de 1645 à 1647, du prince Ludovisi, sans doute général, et de Laurent Corsi, vice-légat. On allait alors peindre à un autre endroit le blason d'Alexandre VII, pontife régnant (1655-1667), et de ses représentants. Ainsi donc, en général, les panneaux étaient ainsi composés : à la place dominante, le pape; à dextre et au-dessous, le légat; à senestre, le général de l'Église; en pointe, le vice-légat.

L'escalier, éclairé la nuit par une lanterne suspendue par une poulie de bronze à une potence en fer, amenait droit dans l'ancienne salle de Jésus. Au-dessus de la porte d'entrée, à l'extérieur, étaient peintes les armoiries reproduites ci-contre, avec les inscriptions en lettres d'or et la date d'avril 1555. Le pape Marcel II ne régna que pendant cette même année; le cardinal Alexandre Farnèse, dont l'écu était deux fois porté, fut légat de 1541 à 1565; en pointe, l'écu (incomplet aux 2 et 3) appartenait à Jacques-Marie Sala, évêque de Viviers et vice-légat de 1554 à 1560. Ceci inciterait à penser que les modifications apportées par ici aux portes et fenêtres seraient de ce temps; cependant la voûte en cintre surbaissé, qui remplaçait l'ancienne charpente de la salle de Jésus, appartenait au début du XVIII^e siècle.

Armoiries peintes au-dessus de la porte en la salle des Suisses. (Dessin du manuscrit Chigi.)

Au XV^e siècle, souvent, on appliqua à cet appartement la qualification de grand Tinel (l'ancien grand Tinel était brûlé). Quant à Canini, il l'appella la salle pontificale ou simplement la salle. C'était aussi la salle des Suisses, et ce nom lui venait des gardes qui y stationnaient. La désignation primitive n'était cependant pas oubliée. Elle était rappelée aux visiteurs par le monogramme du Christ avec la croix et les trois clous dans un soleil aux rayons d'or. Au-dessous avait été peint le chêne de la Rovère, surmontant une banderolle avec l'inscription NEC DEGENER VLLVS; c'est qu'en effet il avait été repris par les Philonardi et surtout par les Chigi, dont le plus illustre personnage devint pape sous le nom d'Alexandre VII. Plus bas, à dextre, étaient les armoiries du capucin Antoine Barberini, frère d'Urbain VIII et cardinal de Saint-Onufre (1624-1646); à senestre, celles d'un autre cardinal du même nom, neveu du précédent, grand-prieur de Malte, préfet de la Signature et légat (1629) PRO PACE ITALICA. Plus bas

enfin, était le groupe des trois blasons d'Alexandre VII, du cardinal légat Flavio Chigi (1657-1660) et du prince Mario Chigi, général de l'Église.

Dans l'angle de la salle, à droite de ces blasons, dit le narrateur de 1664, étaient différents emblèmes et inscriptions tellement effacés qu'on ne pouvait les reconnaître d'une façon précise. A gauche, un aigle prenait son vol à la cime d'un mont horriblement dénudé où il avait placé son nid; la devise IN ARDVIS NIDVM SVVM ALTA PETIT était jointe. Ensuite, on lisait l'inscription (le D^r Colombe en a retrouvé une partie sur la paroi méridionale), annonçant les armoiries des souverains pontifes qui avaient siégé à Avignon ou étaient venus dans les limites de la légation :

Emblème et armoiries en la salle des Suisses. (Dessin du manuscrit Chigi.)

SVMM · PONTIF · QVI VEL AVENIONE SEDERVNT VEL INTRA EIVS LEGATIONIS FINES ACCESSERVNT ·

Il y avait donc là les blasons de Grégoire IX (1227-1241), qui se fit attribuer le comté Venaissin; Clément V, Jean XXII, Benoît XII, Clément VI (deux fois), Innocent VI, Urbain V et Grégoire XI, qui avaient siégé à Avignon. Ceux de Clément VII (Robert de Genève) et Benoît XIII (Pierre de Luna) avaient été omis. En revanche, on avait encore ceux de Martin V, Pie II, Jules II (l'ancien légat Julien de la Rovère), Clément VII (Jules de Médicis, qui vint à Marseille en 1533), Paul III (qui se rencontra à Nice, en 1538, avec l'empereur Charles-Quint et le roi François I^er; deux blasons de ce pape), Clément VIII et Urbain VIII. Des inscriptions, en général assez développées, indiquaient les faits saillants du pontificat de ces illustres personnages.

Au-dessous de cette frise, avait été consigné le souvenir des vice-légats, précédé de cette inscription :

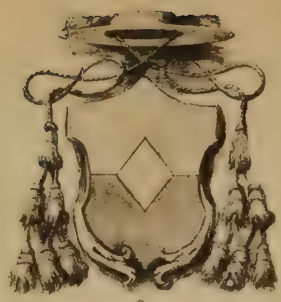
P · LEG · AVEN · QVI PRO SS · RR · PP · ET S · SEDE APLICA ATQVE EMIN^MIS LEGATIS IIS ABSENTIBVS LEGATIONI AVEN · SVMMA CVM POTESTATE PRAEFVERVNT [AB] AN · M · D · XL ·

Armoiries du pape Alexandre VII, du cardinal F. Chigi et du prince M. Chigi. (Dessin du même manuscrit.)

Suivait, comme une seconde frise, la file des armoiries caractérisant le vice-légat depuis 1540 ou plutôt depuis 1542. On n'avait pas cru devoir remonter plus haut, bien que,

1

2


3

4

depuis la mort du cardinal de Foix, des personnages de très haut rang eussent administré la légation en l'absence des titulaires. Des inscriptions, placées au-dessous de chaque blason, rappelaient les dignités qui avaient appartenu à ces prélats. Tout ce décor, ayant à peu près complètement disparu, n'est plus connu que par l'auteur de la relation de 1664. Il y avait donc là les armoiries suivantes, avec les indications dont voici l'abrégé :

1° Alexandre Campeggi, Bolonais, fils du cardinal Laurent, nonce auprès de l'empereur Maximilien et du roi Henri VIII d'Angleterre, lui-même évêque de Bologne, vice-légat de 1542 à 1544, créé cardinal en 1551.

2° Antoine Trivulce, Milanais, neveu du cardinal de Côme Scaramossa Trivulce, protecteur de France, lui-même évêque de Toulon, vice-légat de 1544 à 1547, cardinal en 1557, préfet de la Signature de justice, nonce auprès du roi Henri II pour conclure la paix avec Philippe II d'Espagne.

3° Camille Mentuato, évêque de Satriano, vice-légat de 1547 à 1552.

4° Théodore-Jean de Clermont, évêque de Senez, vice-légat en 1553.

5° Jacques-Marie Sala, évêque de Viviers, 1554-1559.

6° Alexandre Guidiccione, de Lucques, neveu du cardinal Barthélemy Guidiccione, évêque de Lucques, 1559-1562.

7° Laurent Lenzi, évêque de Fermo, vice-légat jusqu'en 1565, époque à laquelle Georges d'Armagnac, colégat de Charles de Bourbon, vint résider en Avignon.

8° Dominique Grimaldi, Génois, archevêque d'Avignon, vice-légat de 1585 à 1589, chef de la milice pontificale dans cette province, de nouveau vice-légat jusqu'à sa mort en 1592.

9° Dominique Petrucci, évêque de Bisignano, 1589-1592.

10° Silvio Sabelli, Romain, archevêque de Ros-

16

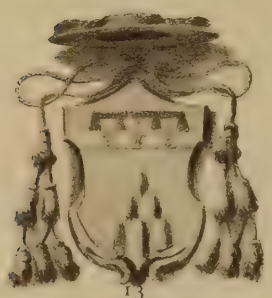
5

15

6

14

7


13

8

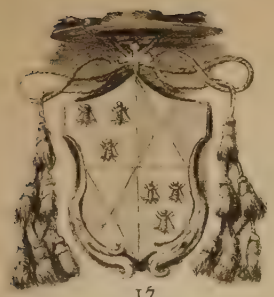
12

11

10

9

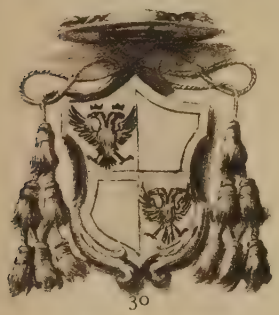
Salle des Suisses : armoiries des vice-légats d'après le manuscrit Chigi.


17

18

19

20


30

sano, août 1592-juin 1593, date de l'arrivée du légat Octave Aquaviva, créé cardinal en 1596, légat en Ombrie.

11° Jean-François Bordini, archevêque d'Avignon, 1596-1599.

12° Charles Conti, Romain, évêque d'Ancône, 1599-novembre 1604, créé cardinal le 11 juin de cette année.

13° Pierre-François Montorio, Romain, évêque de Nicastro, 1604-1607.

14° Joseph Ferrier, de Savone, archevêque d'Urbino, 1607-1610, décédé en la ville d'Avignon.

15° Frère Étienne Dulci, d'Orvieto, Dominicain, archevêque d'Avignon, vice-légat depuis la mort de Ferrier jusqu'à l'arrivée du successeur.

16° Philippe Philonardi, Romain, évêque d'Aquin, petit-neveu du cardinal Ennius Philonardi, 1611-1614, créé cardinal le 17 août 1611.

17° Jean-François de Bagni, archevêque de Patras, 1614-1621, nonce à Paris en 1629, créé cardinal par Urbain VIII.

18° Guillaume Dunozet, Français, archevêque de Séleucie, 1621-1623.

19° Octave Corsini, Florentin, archevêque de Tarse en Cilicie, nonce en France, vice-légat quand Dunozet fut pris à Nimes par les protestants, 25 septembre 1622.

20° Cosme Bardi, des comtes de Verna, évêque de Carpentras, 1623-1629, décédé archevêque de Florence en 1631.

21° Marius Philonardi, Romain, frère du cardinal Philippe, archevêque d'Avignon, 1629-1634, surintendant général de l'armée pontificale en cette province depuis janvier 1630.

22° Jules Mazarin, Romain, nonce extraordinaire en France, vice-légat et surintendant général de l'armée de cet État, 1634-1638, nommé cardinal sur la demande du roi de France, le 16 décembre 1641.

23° Fabrice de la Bourdaisière, Romain, évêque de Cavaillon, suppléant de Mazarin, nonce en France, 30 octobre 1634-1637.

24° Frédéric Sforza, des comtes de San Fiore, nonce extraordinaire en France, vice-légat et surintendant de l'armée, 1637-1645, cardinal le 6 mars 1645.

21

29

22

28

22

27

23

26

24

Salle des Suisses : armoiries des vice-légats d'après le manuscrit Chigi.

25° Bernard Pinelli, Génois, archevêque d'Avignon, du 5 avril 1645 à l'arrivée du successeur.

26° Laurent Corsi, Florentin, doyen des protonotaires, etc., vice-légat et surintendant de l'armée, 12 juin 1630 (*sic*, pour 1645)-8 octobre 1653.

27° Frère Dominique Marini, Dominicain, archevêque d'Avignon, vice-légat et surintendant, 8 octobre 1653-5 juin 1654.

28° Augustin Franciotti, Lucquois, archevêque de Trébizonde, vice-légat et surintendant, 5 juin 1654-22 décembre 1655.

29° Jean-Nicolas abbé Conti, baron romain, surintendant, vice-légat, 22 décembre 1655-29 janvier 1659.

30° Gaspard Lascaris de Castellar, des comtes de Vintimille, abbé de Saint-Pons, etc., vice-légat et surintendant, 1659-[1664].

Ici s'arrête notre auteur. Mais Esprit Calvet a fait savoir que la série s'était continuée jusqu'à Philippe Casoni, dernier vice-légat. Il est inutile de transcrire les noms des 40 derniers titulaires. On les trouvera dans tous les ouvrages relatifs à la légation.

La salle des Suisses, pauvrement meublée (table en bois blanc, quatre bancs, quatre rateliers d'armes, porte-flambeau en sapin), était en communication directe avec les diverses pièces voisines : l'ancienne porte du nord vers le Consistoire était murée; en revanche, il en existait une autre à l'est permettant d'aller dans la galerie de la *Roma*; une fenêtre donnait sur l'oratoire aménagé au même niveau dans la tour de l'Étude; une porte, à l'ouest, donnait passage vers les appartements d'été et le pont d'Innocent VI. Une dernière, au sud, amenait à l'ancien escalier du pape et à l'étage de la tour de Plomb ou des Anges, qui avait été jadis la chambre du camérier puis celle des écuyers.

C'était maintenant l'antichambre, *anticamera*, la salle des Légats, la salle des Cavaliers ou Chevau-légers. Au XV^e^ siècle, le cardinal de Foix en avait fait la chambre de Parement. Avant la Révolution, le vice-légat y donnait des audiences publiques deux jours par semaine. Le trône où il prenait place, sur une petite estrade, était abrité par un baldaquin; les sièges de ses assistants étaient entourés d'une balustrade. Des bancs régnaient tout autour de l'appartement; quatre rateliers d'armes étaient fixés aux murs. Dans certaines circonstances solennelles on servait là des festins. Lorsque la foule était trop grande, les tables débordaient dans la salle des Suisses.

La chambre avait été peinte au XIV^e^ siècle. D'autres peintures, exécutées peut-être au XVI^e^, du temps de Farnèse ou du cardinal d'Armagnac, avaient recouvert les premières. Plus tard, les murs furent tapissés de cuir doré. Quand l'auteur du manuscrit Chigi vint au Palais, au-dessus de la porte dans la paroi méridionale se trouvait le blason en marbre blanc du pape Clément VIII, avec une inscription datée de 1595 et ce double distique :

QVI VASTAS OPERVM MOLES, TVRRITAQVE PASSIM
MOENIA ET IMMENSAS SVSPICIS ARTIS OPES,
INGRESSVS NOSTRAS HVMILES NE DESPICE SEDES,
QVAERIMVS EX SOLA COMMODITATE DECVS.

C'était un aveu pour désarmer les critiques de ceux qui auraient voulu voir le représentant de la Papauté logé dans des appartements plus somptueux ou plus grandioses : « Vous qui entrez ici et qui considérez la masse de ces vastes constructions, ces murs entrecoupés de tours, ces richesses d'art démesurées, ne méprisez pas nos humbles logements : nous ne cherchons la beauté que dans la commodité. »

Au-dessous, comme de juste, étaient les armoiries, également en

Salle des Légats : armoiries de Clément VIII.

Salle des Légats : blason de J.-F. de Bagni.

marbre, du cardinal légat qui était alors en exercice, Octave Aquaviva.

En face, à la même époque, au-dessus de la porte communiquant avec l'oratoire en la tour de l'Étude, était en même matière le blason du vice-légat Jean-François de Bagni (1614-1621), avec cette inscription gravée sur la frise de l'entablement : IO · FRANC · A · BALNEO ARCH · PATRAC · V · LEGAT.

Ces blasons disparurent plus tard, les portes ayant été reconstruites. On lit aujourd'hui, sur la frise de l'entablement, à celle qui conduit à la salle des Suisses : MARCVS · ABB · DELPHINVS · PROL · (Delphini, vice-légat de 1692 à 1696); à celles qui menaient à l'oratoire et à l'appartement d'été : ANT · FRANC · SANVITALI · P · LEG · (Sanvitali, vice-légat de 1700 à 1703); enfin, à celle du sud : PH · ANT · ABB · GVALTERIVS · P · LEG · (Gualteri, vice-légat de 1696 à 1700). Les inscriptions, conformes aux habitudes romaines, datent les modifications apportées ici.

Au sommet des murs, une nouvelle frise de blasons avec inscriptions courait tout autour de la salle : c'étaient ceux des légats d'Avignon. Ils se distinguent encore, quoique assez difficilement, sous la couche de poussière et de fumée qui les dissimule. Les voici dans l'ordre donné par le manuscrit Chigi, avec les dates portées après les noms et qualités. Le premier est au-dessus de la porte d'entrée, au nord; la série se continue de l'ouest à l'est, puis du nord au sud.

1° François [de Conzié], archevêque de Narbonne, camérier de l'Église romaine, jusqu'en 1432.

2° Alphonse [Carillo], cardinal de Saint-Eustache, créé légat au concile de Bâle, 1433.

3° Pierre de Foix, cardinal, légat depuis 1434.

4° Charles de Bourbon, cardinal *(sic)*, 1465*(sic)*-1476.

5° Julien de la Rovère, cardinal, 1476-1503, date de son élection à la Papauté sous le nom de Jules II.

6° Georges d'Amboise, cardinal, 1503-1510.

7° Robert le Breton [Guibé], évêque de Nantes, 1511-1514.

8° François de Clermont, doyen du Sacré-Collège, 1514-1541.

9° Alexandre Farnèse, neveu de Paul III, cardinal, vice-chancelier, 1541-1565.

10° Charles de Bourbon, cardinal, créé légat sur la demande de Charles IX, roi de France, par le pape Pie IV, avec le consentement du cardinal Farnèse, pour que par son autorité la ville et le comté Venaissin fussent mieux défendus contre les huguenots, 1565.

11° Georges d'Armagnac, cardinal, créé par Pie IV, en 1565, colégat de Charles de Bourbon, trop occupé à apaiser les séditions de France et à restaurer le catholicisme.

12° Octave Aquaviva d'Aragonia, cardinal envoyé comme légat aux Avignonais dans les temps les plus troublés de France, 1^er novembre 1593-1^er novembre 1599.

Blasons de la salle des Légats :

Fr. Barberini. *Ant. Barberini.* *C. Astalli-Pamphili.* *C. Pamphili.* *F. Chigi.*

13° Cinthio Aldobrandini, neveu de Clément VIII, cardinal de Saint-Georges, grand-pénitencier, etc., légat depuis 1604.

14° Scipion Borghèse, cardinal de Saint-Grisogone, neveu de Paul V, 1614-1621.

15° Louis, cardinal Ludovisi, camérier de l'Église, neveu de Grégoire XV, 1621-.... *(sic)*.

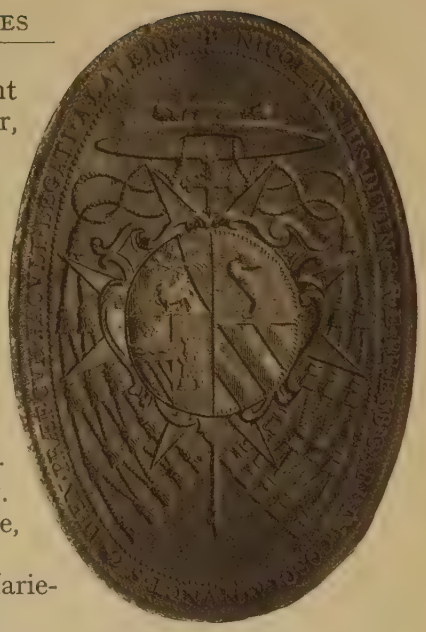
16° François Barberini, neveu d'Urbain VIII, cardinal de Sainte-Agathe, 1623-1633.

17° Antoine Barberini, cardinal au même titre, camérier, neveu d'Urbain VIII, 21 février 1633-1645.

18° Camille Pamphili, cardinal diacre de Sainte-Marie *in Dominica*, neveu d'Innocent X, 1645-1647.

19° Camille [Astalli]-Pamphili, cardinal prêtre, neveu d'Innocent X, 1650-.... *(sic)*.

20° Flavio Chigi, Siennois, cardinal de Sainte-Marie-du-Peuple, neveu d'Alexandre VII, 1657-.... *(sic)*.



Sceau du cardinal Coscia.

Cette série fut complétée au fur et à mesure. On ajouta donc, au sommet du mur méridional, les armoiries des cardinaux Jacques Rospigliosi, neveu de Clément IX (1668-1670); Paluzzio Paluzzi-Altieri, neveu de Clément X (1670-1677); Alderan Cibo (1677-1690) et Pierre Ottoboni, dernier légat (1690-1691). Sur cette même paroi restait encore la place de trois blasons. Le savant Dr Colombe a reconnu qu'elle fut occupée par deux, dont l'un appartint à Marie-Ange Durini, président de l'État d'Avignon et du comté Venaissin en 1775-1776. L'autre était peut-être au cardinal Nicolas Coscia, qui reçut le titre de protecteur de la ville d'Avignon auprès du Saint-Siège (1726-1733) et posséda les facultés de légat. Le mur occidental resta entièrement nu.

Dans l'étage correspondant de la tour de l'Étude avait été aménagée, comme il a déjà été dit, une chapelle, soit au XVIe, soit au début du XVIIe siècle. Elle fut recouverte d'une voûte en berceau. On y entrait par le couloir qui traversait toute l'épaisseur de la tour des Anges. La porte du côté de la salle des Cavaliers avait été refaite, comme on le sait, par le vice-légat Sanvitali. La messe y était dite avant les audiences données dans la pièce voisine : le vice-légat suivait l'office de son trône, placé juste en face du couloir. Quant à la domesticité et aux gardes, ils l'entendaient en se plaçant dans la salle des Suisses près d'une fenêtre grillée.

Un des sceaux du président M.-A. Durini.

La chapelle était peinte, « de clair obscur » selon Canini, avec au sommet de la voûte les armes d'Urbain VIII (1623-1644). La décoration de cette voûte, quoique noircie, existe encore, avec des blasons et des motifs ornementaux entourés de grosses guirlandes. Mais les armoiries du centre n'appartiennent plus à Urbain VIII ; ce sont celles d'Alexandre VII (1655-1667) ; les quatre coins sont décorés d'un cercle avec au milieu le blason du vice-légat Conti (1655-1659). Les parois sont actuellement recouvertes de badigeon : quelques parties

décroûtées laissent apparaître des couches successives de peinture : à l'est, à gauche de la fenêtre, une inscription en capitales noires est apparue :

FABIVS CHIGIVS NOBILIS SENENSIS ADOPTATVR
INTER PRÆLATOS

Elle se réfère donc soit au pape Alexandre VII, soit à son neveu le cardinal légat.

La salle des Cavaliers ou des Légats (B), comme celle des Suisses, communiquait à l'ouest, par la porte remaniée par Sanvitali, avec l'appartement d'été des vice-légats. Avec lui, elle constituait ce qu'on appelait le quartier de la Reine, depuis que Marie de Médicis y avait logé. Le duc de Berry, en 1701, y fut encore installé. Il comprenait, contre la tour des Anges, une antichambre (L) voûtée comme au XIVe siècle, prenant jour sur la courette derrière le pont d'Innocent VI. Puis, contre la salle des Suisses, deux autres pièces, éclairées sur la cour d'honneur, chacune par deux grandes fenêtres marquées sur les élévations de l'an XIII. L'une et l'autre étaient couvertes d'une charpente et se chauffaient par une cheminée bâtie entre les fenêtres ; toutes les deux étaient munies d'une alcôve. La première, au sud, servait de salle de réception (M) ; parfois même, les vice-légats y donnaient audience. La seconde était une chambre à coucher (N). En 1767, on y avait pris la place d'une petite chapelle.

Plan des appartements occupés par les vice-légats au XVIIIe siècle, publié par le Dr Colombe.

A. Salle des Suisses. - B. Salle des Cavaliers ou des Légats (tour des Anges). - C. Antichambre de l'appartement d'hiver. - D. Salon ou salle d'audience (tour de la Garde-robe). - E. Chambre d'hiver (ancienne salle des herses au-dessus de la porte de la Peyrolerie). - F. Antichambre de l'appartement noble. - G. Salle du Baldaquin. - H. Salle du Lit de parade - I. Salle de la Mirande - J. Galerie joignant la tour d'Urbain V à la salle des Suisses - K. Chapelle (tour de l'Étude). - L. Antichambre de l'appartement d'été - M. Salle de réception du même. - N. Chambre du même.

De la salle des Légats, où il faut toujours revenir, on passait, par la porte restaurée par Gualteri et un couloir en pente douce, dans une autre antichambre. Celle-ci était établie entre les tours des Anges et de la Garde-robe et le rempart de Benoît XII. C'était la première des pièces bâties le long de la rue, au-dessus du rempart. On sait que les constructions dans le verger, à l'est de la tour de la Garde-robe, ont été

commencées par Urbain V *(Roma)*, elles furent continuées par Clément VII, remaniées ou augmentées par le cardinal de Foix, puis par le cardinal de Clermont. Le dessin du XVII^e siècle que nous reproduisons *(planche III)* montre l'aspect hétéroclite qu'elles présentaient. Comme elles ont été entièrement détruites, il est difficile de préciser la date de chacune des parties, sauf de la tour d'Urbain V, et probablement de la chambre voisine qui aurait été édifiée par le même pape, sauf aussi de la Mirande, dont l'histoire est connue. Entre l'angle sud-est de la tour des Anges et la chambre contiguë à la tour d'Urbain V avaient été jetées trois grandes arcades; avec le rempart d'en face elles supportaient le plancher des appartements qui vont être décrits. Remarquer que, dans la galerie ouverte du rez-de-chaussée, avait été conservé le puits du verger creusé par Pierre Poisson. L'étage du dessus était unique. Aucune pièce n'était voûtée; toutes étaient plafonnées. Toutes se commandaient.

L'antichambre (C), dont la toiture dominait quelque peu celle des pièces voisines, était éclairée au midi par deux fenêtres; celle qui était le plus à l'est s'ouvrait sur un balcon porté sur trois des consoles primitives encadrant les mâchicoulis, les seules conservées de ce côté. A l'intérieur, les murs étaient couverts de cuir or et azur.

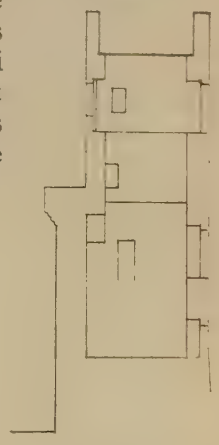
A l'est s'alignaient les pièces de l' « appartement noble », habité en 1660 par Louis XIV et en 1701 par son petit-fils le duc de Bourgogne. Les deux premières faisaient partie d'un même bâtiment, dont le mur méridional s'élevait sur les consoles mêmes des anciens mâchicoulis; chacune était éclairée de ce côté par deux baies rectangulaires. Quant à la troisième (construite probablement par Urbain V), elle avait son pignon sur la rue, bâti aussi à l'aplomb des consoles en encorbellement; possédant au sud une seule fenêtre à croisillon, elle en avait une autre à l'est, avec balcon. Son rez-de-chaussée était clos, avec une porte et deux fenêtres à l'ouest et une autre porte à l'est. C'était une cuisine.

Donc, la première pièce de l'appartement noble (F) était encore une antichambre. La seconde (G), meublée richement, aux murs couverts d'une satinade rouge, était dite la salle du Baldaquin, car un dais y abritait le portrait du pape régnant. Ici se donnaient les audiences privées; parfois des hôtes illustres y couchaient. Plus loin (H), était la chambre du Lit de parade; comme la pièce précédente, elle possédait une cheminée. Elle était de forme irrégulière, plus large à l'ouest qu'à l'est; elle épousait le tracé du rempart de Benoît XII à son angle sud-est et restait collée à la tour d'Urbain V. Elle n'avait pourtant plus de communication avec elle au temps des vice-légats.

Par contre, elle était en relation directe avec la Mirande (I), édifiée par le cardinal de Clermont dans le verger de Clément VI. Ce bâtiment, long de 18 mètres, large de 8,50 dans œuvre, empruntait aussi le rempart du même pape pour le support de ses murs au sud et à l'est. Il possédait un rez-de-chaussée, avec porte et cinq fenêtres au nord, sur le verger; du côté opposé, étaient percées aussi trois baies d'éclairage à croisillon. Des cloisons avaient subdivisé le local en trois pièces, dont la destination est restée inconnue. Le premier étage ne comportait que la seule grande salle des fêtes, salle des banquets, des réceptions, voire même des bals offerts par les vice-légats à la société avignonaise. Elle était tapissée de cuir doré et garnie de bancs sur son pourtour, ceux de Thomas Couture, à moins qu'ils n'aient été remplacés dans la suite des âges. Plafonnée comme les pièces précédentes, elle était très abondamment éclairée : trois fenêtres à croisillon au sud, deux à l'est, trois au nord. En 1776, au moyen de cloisons, on en avait fait quatre pièces : une bibliothèque, un salon, une chambre et une garde-robe. Déjà, en 1757, avait été signalée la « chapelle de la Mirande ».

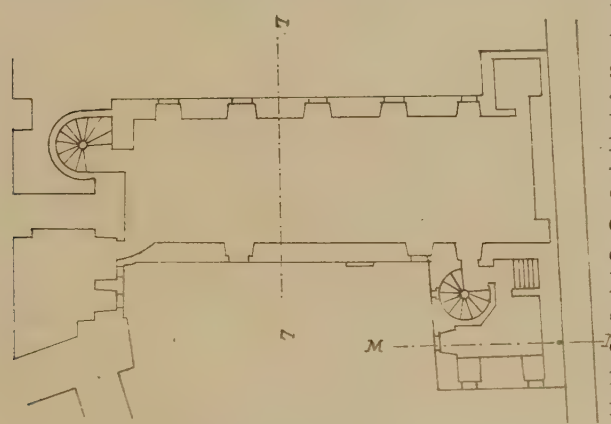
La Mirande avait une double issue, sans compter sa communication avec la chambre de l'appartement noble. La première était à l'est, entre les deux fenêtres; la baie s'ouvrait sur le palier d'un escalier en vis, logé dans une tourelle extérieure à pans

coupés et crénelés. On descendait par là à la porte de fer, dans l'angle formé au sud par la jonction de la tourelle avec le pignon de la Mirande : c'était la sortie sur la rue actuelle du Vice-Légat. Quelques vestiges de la décoration sculpturale de son encadrement, en style gothique de la dernière période, ont subsisté. Cette nouvelle porte de fer, auprès de laquelle se tenaient en permanence des gardes, ne doit pas être confondue avec celle des XIV^e et XV^e siècles, qui fermait la terrasse entre la tour de Trouillas et la chapelle de Benoît XII du côté du cloître de Notre-Dame-des-Doms; cette dernière, après avoir été connue sous le nom de porte secrète, fut fermée, comme on le sait, lorsque les chanoines, mis en possession de la partie orientale de la même chapelle, eurent établi un nouveau passage. Le bas de la tourelle ouvrait aussi sur le rez-de-chaussée de la Mirande; par cette voie, les habitants du Palais pouvaient gagner le parterre à la française, ancien verger de Clément VI, établi entre le rempart de ce pape et celui de Benoît XII.



Coupe de la tour d'Urbain V.

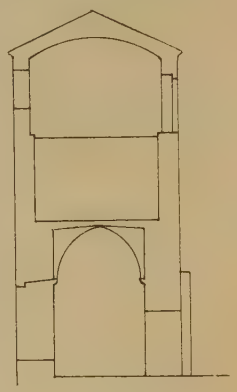
Enfin, la salle de la Mirande avait à l'ouest, près de la paroi nord, une porte donnant sur la tour d'Urbain V, au premier étage. Cette construction n'a pas encore été décrite : il faut le faire maintenant. Rectangulaire, mesurant dans œuvre 5 m. 30 (de l'est à l'ouest) sur 4, elle avait encore utilisé pour la paroi orientale de son rez-de-chaussée le rempart de Benoît XII; elle avait par conséquent coupé la galerie fermée, établie sur ce rempart et servant de chemin de ronde. Au-dessus du niveau de cette ancienne galerie, deux étages au moins, si ce n'est trois, avaient été bâtis sous une toiture à quatre pentes, mais en retrait sur le rempart, de façon à ce qu'on pût circuler derrière les créneaux. Aucun ne semble avoir été voûté. Dans la pièce du bas, toute la partie ouest était occupée d'abord par le couloir servant de passage à ceux qui venaient du verger de Benoît XII, puis au nord par la cage d'un escalier en vis, montant au premier et peut-être au second étage. Les faibles dimensions des parties non réservées au passage et à l'escalier empêchaient certainement la tour d'être habitée, à moins que ce ne fût dans le haut. Il semble donc qu'elle ait été construite pour renforcer de ce côté la défense des abords du Palais et surtout pour établir des communications avec la chambre au sud (plus tard chambre du Lit de parade) et la galerie dont nous allons parler entre le rempart de Benoît XII et la salle de Jésus. Son utilité fut encore plus grande du jour où exista la Mirande : son escalier servit de communication entre la salle des festins et la cuisine au rez-de-chaussée de la chambre du Lit de parade. Elle est aujourd'hui découronnée de toute la partie qui dominait le rempart.



Plan de la galerie.

La tour, la chambre voisine du sud, la galerie qui, la flanquant au nord, rejoignait et la salle de Jésus (salle des Suisses) et la tour de l'Étude, constituaient la *Roma* d'Urbain V. Le bâtiment de la galerie (J), traversant le verger de Benoît XII, avait donc créé une petite cour dans la partie sud. De ce côté, le rez-de-chaussée était ouvert

au moyen de trois grands arcs portés par d'énormes piliers; il comptait quatre travées voûtées sur croisées d'ogives. A son extrémité occidentale, dans le massif de maçonnerie qui le raccordait au Palais de Benoît XII, était enfermé un escalier en spirale, desservant les parties supérieures. En 1821, avant sa démolition, le rez-de-chaussée était surmonté de deux étages séparés par un plancher en charpente. La trace des solives se voit encore contre les parois de la tour de l'Étude. L'étage du haut avait un plafond cintré à très grand rayon, qui n'était certainement pas appareillé et remplaçait un ancien plafond plat. Le premier étage formait ce qu'on appellait proprement la galerie, avec cinq fenêtres au nord, deux au sud, la porte sur la tour d'Urbain V, deux autres à l'ouest : l'une permettait de passer par un couloir coudé dans la tour de l'Étude, l'autre donnait sur le palier de l'escalier en vis et correspondait à deux autres portes, l'une dans la paroi nord de la tour de l'Étude, l'autre (ancienne fenêtre) dans la salle de Jésus. Il est fort possible cependant que les deux portes donnant dans la tour de l'Étude n'aient pas été ouvertes en même temps. Un auteur de 1775 qualifia la galerie de « salon chéri... dépôt de tous les ouvrages que la république des lettres a produits »; il signala également les « 5 ou 600 portraits de grands hommes que le monde a produits et qui couvraient les murailles de cet unique cabinet ». Le second étage n'avait peut-être existé primitivement que contre le Palais, dans le massif englobant l'escalier. Il est difficile de se rendre un compte exact de ce qui se trouvait là; en tout cas, ce dernier étage, limité ou non à la partie occidentale, avait communiqué simultanément ou successivement par deux portes (à l'est et au nord) avec l'ancien *studium* de Benoît XII.



Coupe de la galerie.

Avec ce bâtiment de la galerie, nous avons achevé de décrire toutes les constructions élevées par les papes depuis Urbain V et les légats dans les vergers de Benoît XII et de Clément VI. Elles étaient devenues, depuis le XVe siècle, des parties essentielles des locaux habités dans le Palais ou consacrés aux réceptions. Il faut maintenant revenir à l'antichambre (C), entre le rempart de Benoît XII et les tours des Anges et de la Garde-robe. Elle était le passage obligatoire de tous ceux qui se rendaient à l'appartement noble et à l'appartement réservé aux vice-légats.

Sceau du vice-légat Sanvitali.

Ces prélats habitaient plusieurs pièces à l'ouest de l'antichambre en question. La première (D) était donc dans la tour de la Garde-robe; elle est caractérisée par cette appellation : « la chambre où Mgr reçoit les gentilhommes et les advocats, etc. » Le Dr Colombe a supposé qu'elle servait aussi de salle à manger privée, car elle était desservie par un escalier, ménagé contre la tour des Anges et descendant à l'étage inférieur, qui aurait été une cuisine. On croirait plutôt que c'était uniquement un salon; en 1757, on l'appelait la « salle d'audience »; en 1767 et 1776, le « salon de compagnie ». Long-

Sceau du prolégat J.-B. Cicci.

temps, cette pièce conserva ses 8 mètres de hauteur comme au XIV^e siècle. Mais ses occupants finirent par la trouver trop difficile à chauffer; ils établirent un plancher intermédiaire recouvert de plâtre. S'il n'est pas facile de dater cette opération, on sait quand eut lieu la réfection du plafond; il porte aux angles les armes de Paul Passionei, vice-légat de 1754 à 1760. Entre les deux fenêtres du sud était une cheminée : le vice-légat Pascal Aquaviva, prédécesseur de Passionei, en fit la restauration et surchargea le trumeau de son blason. Notons en passant que le primitif premier étage de la tour de la Garde-robe avait été, comme le second, coupé en deux dans sa hauteur; à cette occasion, de grandes fenêtres supplémentaires avaient été percées et des cloisons l'avaient partagé en plusieurs locaux. L'appartement gagné au-dessus de la salle de réception des gentilshommes et au-dessous de la chambre du Cerf, fut également divisé en trois pièces par des cloisons : l'une pouvait être chambre à coucher, et de fait le vice-légat Sanvitali et plusieurs de ses successeurs l'utilisèrent pour cet usage au XVIII^e siècle; une autre « servait de cabinet à Mgr le vice-légat; il y avait toutes ses commodités »; quant à la troisième, elle était « pour faire dormir un valet de chambre ». A côté de cet appartement, nous enseigne la « Rolle des meubles nécessaires» à l'habitation du vice-légat, « il y a encore une petite chambre pour un estaffier et un autre cabinet » : c'était probablement dans les bâtiments plus à l'ouest. En 1757 et 1767, une de ces petites pièces servait de chapelle.

Enfin, le logement particulier des vice-légats comptait, à l'ouest de la salle de réception, une dernière chambre. Elle avait été aménagée dans la partie supérieure de la salle des herses au-dessus de la porte de la Peyrolerie. Elle était peu élevée, avec plafond bombé sous l'ancienne voûte à croisée d'ogives; dans le décor de ce plafond étaient les écussons du prolégat J.-B. Cicci, motif décoratif qui reporte la construction à l'année 1700. Elle n'avait qu'une fenêtre au sud et en face une cheminée. Quand les vice-légats ne couchaient pas au-dessous de la chambre du Cerf, ils dormaient là. Mais cette pièce fut jugée trop exiguë : on l'agrandit, au moyen d'une alcôve établie au détriment de la chambre qui l'avoisinait à l'ouest et appartenait au capitaine des portes du Palais; à côté, fut réservé encore un cabinet pour un domestique.

Voilà donc la série des appartements habités par les vice-légats ou consacrés aux réceptions. L'appartement particulier des papes, les étages supérieurs et inférieurs des tours des Anges et de la Garde-robe n'avaient pas été abandonnés. L'ancienne chambre de Parement avait été voûtée en plein cintre. La cheminée de la chambre du Cerf avait reçu, vers la fin du XVII^e siècle, un décor en gypserie.

Dans tous ces locaux du haut et du bas, et dans certaines parties de l'aile méridionale du Palais clémentin, avaient été installés des services ou aménagés des logements pour le personnel et les fonctionnaires de la légation, logements en général incommodes, qui seraient aujourd'hui considérés pour la plupart comme insalubres. De nombreuses cloisons avaient permis de les multiplier dans les anciennes salles ou chambres.

Nous savons donc qu'en 1757, 1767 et 1776, le secrétaire du vice-légat, au second étage de l'aile orientale, avait une ou deux chambres et un bureau tapissé de cuir

doré. L'auditeur domestique avait une salle à manger, un salon, une chambre avec cabinet attenant et garde-robe, plus une chambre de domestique; Dolci, gentilhomme du vice-légat, puis capitaine des Suisses, cinq pièces, dont une sur le jardin (il habitait donc dans le voisinage du secrétaire), plus une cuisine; le dataire, dont l'escalier montant à la chambre à coucher de Benoît XII portait le nom, possédait au même étage un appartement composé de salon, chambre, cabinet de travail et cuisine; l'avocat général ou fiscal, un « salon d'en bas » avec cabinet-bibliothèque à côté, une cuisine, un salon de compagnie, deux chambres et une autre pour ses deux domestiques; le premier valet de chambre, un salon et une chambre; le maître d'hôtel, le cuisinier, le second valet de chambre, le premier cocher, l'aide de cuisine, le « Maure », le chef de l'office, chacun une chambre. Il existait encore une lingerie, un office, une cuisine pour le vice-légat, une cuisine « ancienne » ou « basse », un « tinel d'en bas », etc.

D'autre part, si la chapelle de Saint-Michel servait encore au XVI^e siècle, elle paraît être restée plus tard sans emploi; on ne sait pas mieux quelle destination reçurent les anciennes librairie et Trésorerie haute. La chambre de Parement des papes avait reçu, en 1705, les archives apostoliques, jadis conservées dans une salle de la tour de la Gâche, et l'*Archivio camerale*, déjà bien appauvri. Une inscription latine, peinte au-dessous des armoiries du pape Clément XI et du vice-légat Antoine Banchieri, en rappellait l'établissement. Cette grande pièce recueillit aussi, de 1768 à 1774, les liasses et registres de l'*Archivio basso*, précédemment gardés dans la Trésorerie sous la salle des Légats; ces dernières archives, particulières à la légation d'Avignon, devaient rester là, après l'envoi à Rome, en 1783, des registres laissés par les papes du XIV^e siècle.

La partie méridionale du Palais de Clément VI ne paraît pas avoir subi de modifications importantes; peut-être la galerie de cloître sur la cour fut-elle entièrement fermée et divisée en plusieurs salles par des cloisons, comme on le voit sur les premiers plans du XIX^e siècle, avec deux espèces de porches en avant. La grande salle de l'Audience était, dans sa dernière travée orientale, le siège du tribunal de la Rote. Le plan et un rapport de l'an XIII marquent dans les autres travées l'emplacement de l'ancien arsenal du vice-légat; là se conservait l'artillerie. Un mur transversal séparait la Rote de tout le reste de la salle; il ne fermait que la nef méridionale. Il fallait d'ailleurs laisser, entre la porte principale de l'Audience et la partie réservée aux juges, un passage large et commode : avait-il été isolé? Sans aucun doute, on doit situer ici cet arsenal aménagé en 1623, à côté d'un plus ancien, celui qui se trouvait au rez-de-chaussée de la tour de la Gâche. Canini n'en parle pas. Par contre, il signale dans la travée occidentale, devant l'image de la Vierge, encadrée d'ornements peints à l'époque précédente, un autel avec entourage en bois.

La travée orientale avait conservé ses somptueuses peintures du XIV^e siècle. Elle en avait reçu d'autres. Sur les parois de l'est et du sud, se distinguent des bandes verticales alternativement rouges et jaunes. Les jaunes sont chargées d'aigles couronnées, les rouges de dragons ailés. Entre les deux fenêtres aveugles du sud, étaient des écussons armoriés. L'auteur du manuscrit Chigi, qui a oublié de noter le pavillon et les deux clefs en sautoir qui existent encore dans un ovale, emblèmes de l'Église romaine, a signalé en cet endroit les blasons du pape Paul V (un Borghèse), du cardinal neveu Scipion Caffarelli-Borghèse, légat de 1614 à 1621, du cardinal Philippe Philonardi, vice-légat de 1611 à 1614, puis au-dessous celui d'un prélat portant trois monts surmontés d'une colombe. Or, l'écu des Borghèse était, comme on le sait, d'azur au dragon ailé d'or, au chef d'or chargé d'une aigle de sable. Il avait été recueilli aussi par le cardinal Philonardi, qui l'avait placé au point en chef de son propre blason, écartelé : au 1^er et au 4, parti d'or à la demi-aigle au vol abaissé de sable et pallé de 6 pièces azur et or; aux 2 et 3, de gueules au chêne arraché d'or, tigé de 4 branches passées en double

sautoir. Évidemment, les grandes bandes décoratives de l'Audience, rappellent le pallé du cardinal Philonardi; les aigles et les dragons, les Borghèse et le même prélat. Mais pourquoi le rouge a-t-il été substitué à l'azur? C'est ce qu'on ne peut comprendre. Les deux pièces superposées, contiguës à la salle de l'Audience dans la tour de Saint-Laurent, avaient été disposées par le cardinal d'Armagnac pour les auditeurs de rote, qui y tenaient leur « bureau » et y venaient délibérer.

La restauration du grand escalier par Gaspard Lascaris n'en avait pas altéré le caractère. Il était toujours fréquenté par les personnes admises aux cérémonies dans la grande chapelle. Elles pouvaient lire, dans un encadrement de plâtre en feuilles de chêne, sous le blason sculpté de Lascaris, l'inscription suivante :

D · O · M ·
ALEXANDRO VII · P · O · M · FELICITER SEDENTE ·
EM^MO · AC REV^MO · D · CARD · FLAVIO CHISIO · EX FRATR · NEPOTE · LEGATO
ILL^MVS · AC REV^MVS · D · GASPAR DE LASCARIS PROLEGATVS
SCALAM HĀC COLLAPSO TEMPORV̄ INIVRIA FORNICE ANTIQVATAM
IN PRISTINAM FORMAM A[E]RE PROPRIO RESTITVIT
CVRANTE
AD PVBLICAM CVRIALIVM COM̄ODITATEM
IOHANNE CHECCONIO NOBILI SENENSI AVDITORE GN̄LI
ANNO DOMINI M · DC · LIX

Si les offices de la chapelle étaient peu fréquents et seulement lors des fêtes ou dans des circonstances solennelles, en revanche c'était là qu'on donnait lecture des bulles des vice-légats à la réception de chacun d'eux. Le monument non plus n'avait pas été modifié, peut-être simplement les vitraux de ses fenêtres avaient-ils été remplacés en partie, comme dans la grande Audience, par des dalles de pierre qui rétrécissaient l'ouverture des baies; à quelques-uns de ceux qui restaient étaient peintes les armoiries des cardinaux de Bourbon et d'Armagnac. Bien que n'étant plus au goût du jour, ce magnifique vaisseau était toujours admiré des visiteurs. Sa grandeur n'est pas inférieure, disait Canini, à celle des chapelles du Quirinal et du Vatican. « Certaines gens, ajoutait-il, veulent qu'il ait été le modèle des églises de Rome. » Ses murs étaient pourtant sans ornement aucun de stuc ou de peinture. Seules, les armoiries de quelques papes récents les décoraient. A la place la plus honorable, au-dessus de l'autel, c'est-à-dire entre les deux grandes fenêtres orientales, se trouvait le blason de Paul V (presque entièrement effacé aujourd'hui), dominant celui du cardinal légat, son neveu Scipion Caffarelli-Borghèse; à dextre de celui-ci, était l'écu du cardinal Philippe Philonardi; à senestre, celui de Marc-Antoine Borghèse, général de l'Église. Au fond de la chapelle, entre les fenêtres occidentales, les armoiries composaient trois panneaux superposés : au plus haut, étaient celles du pape Clément VIII (1592-1605), surmontant celles du cardinal neveu, le légat Cinthio Aldobrandini, que flanquaient à dextre l'écusson du vice-légat Charles Conti (1599-1604) et à senestre celui du cardinal Odoard Farnèse. Le deuxième panneau présentait quatre blasons en croix : ceux du pape Sixte-Quint (1585-1590), du cardinal Charles de Bourbon, légat, du cardinal neveu Alexandre Peretti et du vice-légat Dominique Petrucci (1589-1592), ce dernier en pointe. Enfin, au bas, était peint l'écusson du pape Pie V (1566-1572), accompagné de ceux des cardinaux de Bourbon et d'Armagnac. Vers la fin de l'ancien régime, on avait peint sur la même paroi, à la hauteur de l'appui des fenêtres, un autel entouré de guirlandes, de drapeaux et de branches de laurier, sous un motif décoratif dont il ne reste que des bouts de phylactère.

Canini, qui a fourni tant de précieux renseignements, nota que les armoiries du

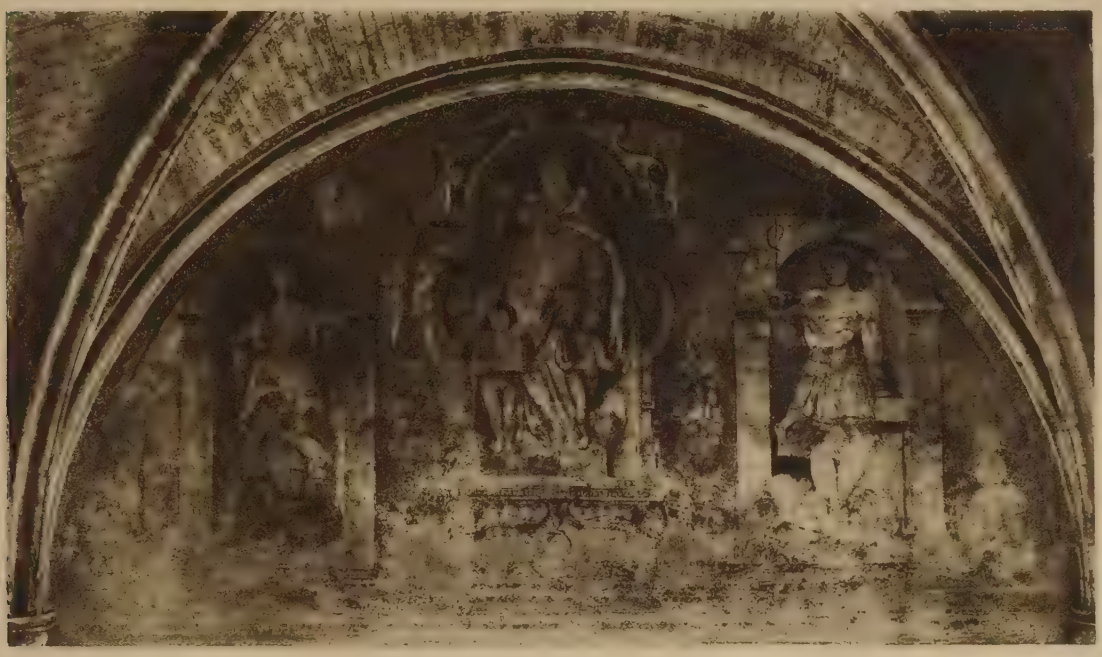
cardinal Philonardi étaient encore sculptées dans le bois de la porte qui, de la chapelle, donnait accès à la salle et aux autres chambres, puis peintes au-dessus; sur la frise de cette même porte se lisait le nom du même prélat. Il s'agit ici de la porte dite du pape, percée dans la paroi nord de la première travée orientale; on passait par là lorsqu'on venait de la salle des Cavaliers ou de la salle des Suisses par le pont d'Innocent VI. Plus difficile est de reconnaître ce qui suit : « A la sortie de la chapelle par la porte principale, on voit à l'opposé de la salle, les armoiries en marbre de Pie V, et de chaque côté, mais plus bas, celles du cardinal de Bourbon et du colégat, avec cette inscription sur marbre: CAR · CARD · LEG · GEOR · CAR · COLL · M·D·LX·IX· *(Carolus cardinalis legatus; Georgius cardinalis collegatus. 1569)* ». Où placer cette salle et par conséquent armoiries et inscription? Dans le vestibule de la chapelle? Remarquer que l'écrivain, après avoir donné ces détails, passe à l'inscription du grand escalier.

Le vestiaire au sud de la grande chapelle, dans la tour de Saint-Laurent, avait été transformé pour servir de logement à l'auditeur général de la Rote. L'appui de la fenêtre orientale avait été supprimé et l'embrasure descendue jusqu'au sol; en revanche la partie supérieure avait été aveuglée au-dessus d'une voûte cintrée placée dans l'embrasure. A cette même hauteur un plancher avait été établi. On avait ainsi obtenu deux appartements superposés : au bas, une salle d'audience; en haut, un salon ou chambre à alcôve avec cheminée en plâtre, une petite salle à manger, une chambre de domestique et une cuisine. La salle d'audience fut ornée de peintures : sur la voûte de la fenêtre, on distinguait récemment trois bandes rouges qui pouvaient indiquer le blason du pape Pie V. De nos jours ces armoiries ont été reconstituées. On aperçoit aussi les traces des grands pals rouges et or, qui ont été observés dans la partie de la grande Audience réservée à la Rote. Ce même décor existait dans deux petites chambres rectangulaires, qui furent construites vers la fin du XVI^e^ siècle, extérieurement à la tour de Saint-Laurent, et appartinrent aussi à l'auditeur général; elles portent sur des arcs jetés entre les contreforts du sud et communiquent entre elles par un couloir qui traverse le contrefort central. Deux portes, percées dans la paroi du vestiaire, donnent ou plutôt donnaient (car l'une est obstruée) dans ces deux chambres; la pièce la plus occidentale avait aussi une issue sur l'escalier en vis desservant les étages supérieurs de la tour. Ces chambres sont couvertes d'une voûte en cintre surbaissé; elles s'éclairent chacune par une grande fenêtre au sud et par une petite baie pratiquée soit à l'est, soit à l'ouest. La première, qui servait de cabinet de travail ou de salon, montre, peinte au milieu de sa voûte, une Justice accompagnée d'un ange tenant les faisceaux de licteur; une frise présentait jadis, au-dessus des pals rouges et or, des médaillons de mêmes couleurs. Les vestiges de la décoration en la deuxième chambre sont trop insignifiants pour qu'on en reconnaisse le sujet.

Le grand Promenoir servait encore, sous le cardinal de Foix, de salle de réunion, de tinel. Aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, il avait certainement perdu sa voûte. Il est donc probable qu'il n'était plus qu'un passage où l'on ne s'arrêtait pas.

L'aile des Grands Dignitaires comprenait jadis au rez-de-chaussée l'Audience des lettres contredites et de chaque côté du couloir desservant la porte centrale deux grandes pièces; au premier étage, la chambre du camérier, une autre grande chambre, la salle des herses et la chambre des notaires de la trésorerie, enfin l'appartement du trésorier; au second, quelques autres pièces que dominait la tour de la Gâche. On sait déjà que la Gâche avait été rabattue, comme étant d'une charge trop forte pour ses supports.

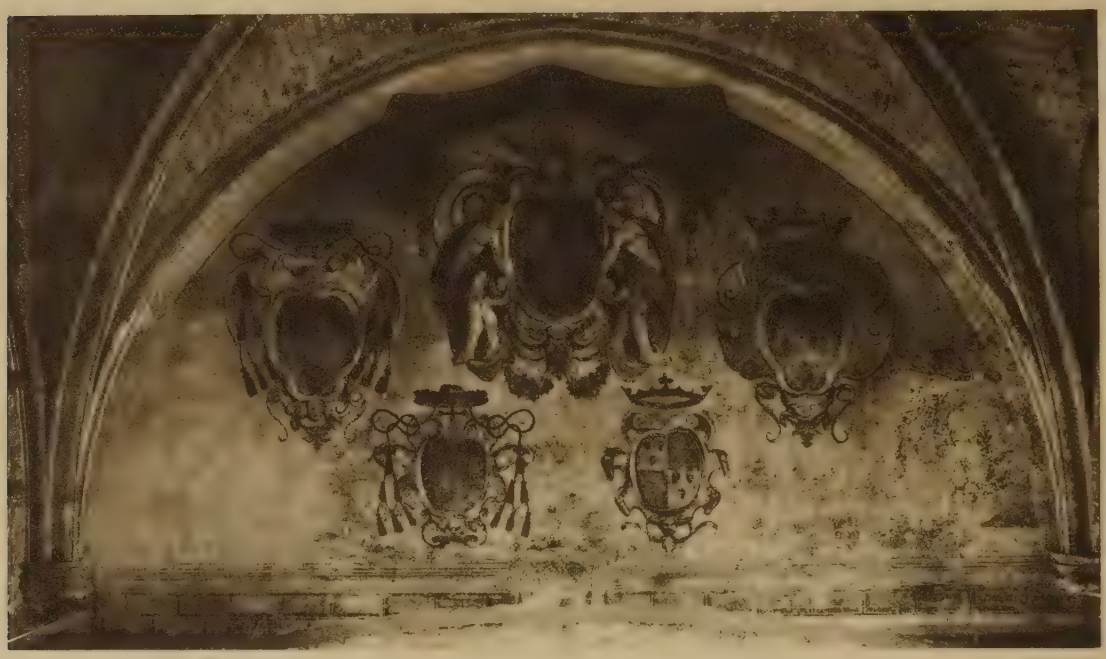
L'ancienne Audience des Contradictoires avait été transformée en arsenal; avant la Révolution, c'était probablement « la salle d'armes, proprement dite de discipline militaire ». Sa porte, au milieu de la paroi orientale, avait été refaite; sur la frise de son



Peintures sur la paroi nord de la grande salle dite des Gardes.

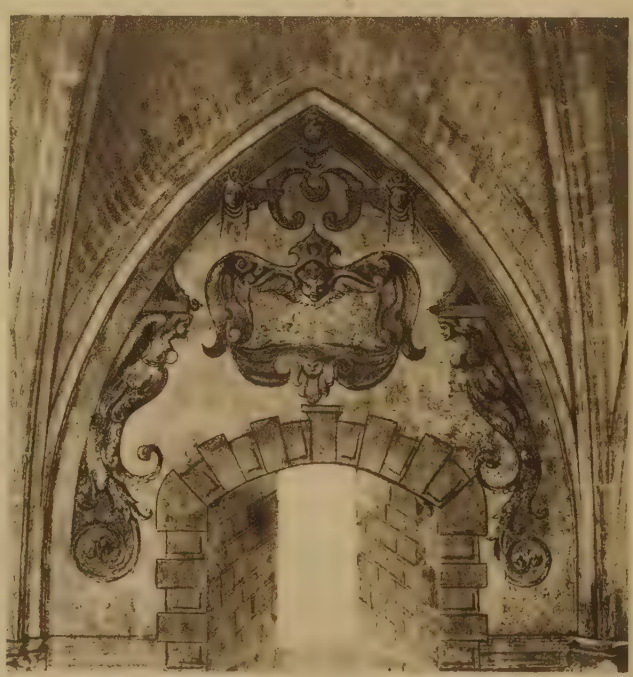
entablement est l'inscription : SCIP : S·R·E · CARD · BVRGHES · LEG ·, qui prouve sa construction de 1614 à 1621. A l'intérieur, la voûte de son embrasure fut décorée d'un blason (coupé de gueules et d'or), sommé d'un chapeau de prélat et flanqué de monogrammes en lettres d'or sous un même chapeau. La partie pleine de la baie avait d'autres ornements aujourd'hui effacés. L'arsenal a sa voûte peinte en grisaille. Chaque canton présente des trophées d'armes, des étendards, des banderolles chargées de devises : PVBLICÆ QVIETI, ou bien PRÆSIDIO AMICORVM, ou encore TERRORI HOSTIVM et DESIDERIO PACIS; plus au sud, VT LONGIVS HOSTES, puis ET PACE ET BELLO, ou CONCORDIÆ TVTAMEN, ou CONCORDIA EX PLVRIBVS VNVM, enfin DECVS ET TVTAMEN IN ARMIS et AD VTRVMQVE PARATA. On remarque aussi le dragon ailé et l'aigle couronnée des Borghèse. Donc tout ce décor appartient à l'époque de la légation du cardinal Scipion Cafarelli-Borghèse, qui a laissé tant de souvenirs dans le Palais. Les nervures de la voûte ont été peintes en faux marbre de couleur; les parois de la salle le furent, au moins dans leur partie inférieure, mais d'une couleur lugubre, avec leurs rangées noirâtres de rectangles à facettes; au sud, avec une large frise noire comme une litre funèbre.

La grande salle au sud du couloir de la porte des saints Pierre et Paul fut sans doute consacrée au service des bureaux de la légation. Elle eut sur ce passage une porte qui la rendit complètement indépendante. Ses murailles, restées nues au XIV^e siècle, avaient été recouvertes de peintures vers 1625-1630. Le décor en est toujours visible. Dans la partie basse, était, comme dans l'ancienne petite Audience, une figuration en noir d'appareil en bossage ou à facettes. Sous l'arc formeret du nord, dans une niche au fronton chargé d'ornements, un pape est debout, les yeux au ciel, tenant la croix et élevant la main droite largement ouverte (il ne bénit pas); devant lui, deux *putti* tiennent l'un le livre du Nouveau Testament ouvert, l'autre les tables de la loi hébraïque. A côté, séparés par de grosses guirlandes de fleurs et fruits, sont debout dans des niches plus simples, deux personnages vêtus à l'antique; celui de



Peintures sur la paroi sud de la grande salle dite des Gardes.

gauche, foulant aux pieds un monstre à tête humaine, porte les attributs de la Justice, l'épée et la balance; celui de droite, personnifiant la Prudence, lève une épée autour de laquelle s'enroule un serpent et entr'ouvre un coffret posé sur un socle. En face, sur la paroi méridionale, est un groupe d'écussons. Le plus important, au centre, est sommé de la tiare et des clefs sous un dais; dans un encadrement soutenu par deux *putti*, il montre les trois abeilles d'or d'un Barberini : ce sont les armoiries d'Urbain VIII (1623-1644). A dextre, sous le chapeau cardinalice, est l'écu du légat François Barberini (1623-1633); à senestre, sous une couronne, un autre blason semblable avec brisure du chef, reconnu par le Dr Colombe comme ayant appartenu à Taddeo Barberini, général de l'Église romaine. Au-dessous, à dextre, un écu d'or à un fuselé de gueules en bande, cantonné d'une tour de même, appartenait à Cosme Bardi, évêque de Carpentras et vice-légat (1623-1629); à senestre, sous une autre couronne, un dernier écu avec son écartelé (au 1 et 4, à trois



Peintures sur la paroi ouest de la même salle.

têtes humaines sur champ de sinople; au 2 et 3, d'argent à trois bandes échiquetées de gueules et d'or de trois tires), est peut-être, selon l'opinion du même érudit, celui de Charles-Félix Malatesta, commandant des troupes pontificales à Avignon. Dans les tympans au-dessus des fenêtres, à l'est et à l'ouest, le décorateur a peint des cartouches flanqués de cariatides, où la couleur jaune domine, puis le rouge et le violet. La voûte était également peinte; de ses ornements il ne subsiste que des traces assez vagues; on reconnaîtrait des armes en faisceaux dans des compartiments triangulaires délimités par de gros traits noirs. Cette décoration devait avoir quelque analogie avec celle de l'Arsenal voisin.

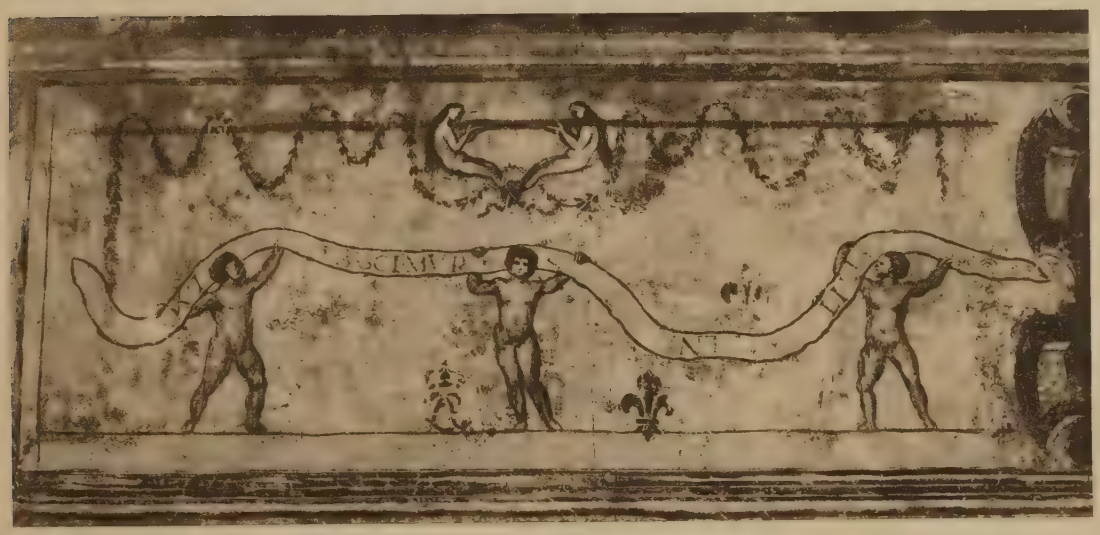
L'ancien corps de garde, au nord du couloir de la porte principale, avait de bonne heure été transformé en magasin de provisions. Le rapport de l'an IX annonce que des salles de l'aile des Grands Dignitaires « servoient d'écurie au rez-de-chaussée et de grenier à foin par-dessus ». Un plan de 1811 indique l' « ancienne écurie » dans la partie septentrionale, séparée du reste de la grande salle par un mur plein et possédant deux entrées, l'une à l'est sur le passage clos de la porte Notre-Dame et l'autre à l'ouest. C'était certainement là l'écurie marquée dans un inventaire de 1757; à côté était une remise, au-dessous de deux chambres de cocher, gagnées sans doute dans la hauteur.

Ailleurs, dans le même corps de bâtiment « étoient les appartements de quelques officiers de la légation ». C'était accidentellement qu'au temps des guerres de religion des prisonniers avaient été enfermés dans les anciennes chambres du camérier et du trésorier, même dans la salle des herses, qui conservait au XV^e siècle les étoffes et ornements précieux du Palais. Les internements sont révélés par quelques inscriptions gravées sur les murs. Ainsi, dans la chambre du camérier, on lit d'une part :

R...
IOSEPH LEMIR..R
DRAG..N ALIZ

D'autre part :

Solaciū est miseris Socios
habere penae
1562 *1562*
Loys chairan de gap



Frise dans la chambre au nord de celle du camérier.

Dans la grande salle du trésorier, le Dr Colombe a déchiffré, entre plusieurs autres, celle-ci : *Ni tort ni raison n'ont fait mener Lazare Mestre en prison,* et dans la salle des herses : *Adieu prisons.*

La belle et haute chambre qui est au nord de celle du camérier devait être affectée à un personnage d'importance. La frise, qui y fut peinte à mi-hauteur vers le milieu du XVIIIe siècle, en est un indice suffisant. Elle se compose de tableaux oblongs dans des cartouches, qui représentent des scènes mythologiques et alternent avec des motifs simplement décoratifs; ceux-ci se composent de guirlandes s'enroulant autour d'un bâton horizontal, et de *putti* dans diverses attitudes, soutenant une banderolle avec cette inscription : QVI PASCIMVR INTER LILIA. Ces compositions sont évidemment inspirées des peintures qui ornaient les demeures romaines au début de notre ère. Le Dr Colombe les a heureusement rapprochées de celles qu'on a découvertes à Herculanum et Pompei; par d'ingénieuses déductions, il les a attribuées au vice-légat Pascal Aquaviva (1744-1754). Il a marqué aussi (et son observation se vérifie sur une de nos photographies), que cette frise avait été recouverte d'un badigeon grisâtre sur lequel se détachaient des fleurs de lys d'or et des L entrelacés : cette application avait été faite pendant la dernière occupation française (1768-1774), à peu près au même temps où les deux tourelles de la façade au-dessus de la porte d'entrée étaient décapitées. Comme une plate-forme avait été établie sur ce qui en restait, un escalier, construit dans la salle où nous sommes, contre la paroi nord, permit d'y accéder.

Entrons maintenant dans le cloître de Benoît XII et examinons les bâtiments qui l'entourent. C'était encore un côté très animé avant la Révolution; une sépia de la collection de M. Pierre Decourcelle, exécutée par Hubert Robert, en donne tout à fait l'idée *(voir page 93)*. Le préau était devenu la cour des Suisses; on dira aussi la cour des Prisons. La compagnie, qui se composait de 19 Suisses, commandés par un capitaine, avait été instituée par le cardinal d'Armagnac sur le modèle de la garde qui existait et existe encore au Vatican. Elle avait son logement dans les anciennes galeries du cloître au premier étage. Elle y arrivait en empruntant le grand escalier de Benoît XII sur le flanc de la galerie nord; au milieu des degrés elle trouvait une porte pour un nouvel escalier de petites dimensions et passait par là. Elle n'avait de chambres que dans la partie orientale de la galerie nord et dans les galeries de l'est et du sud. Les appartements occupaient toute la largeur des anciennes galeries closes, dont la paroi extérieure avec les fenêtres du XIVe siècle avait été conservée; pour les desservir, il avait fallu établir en saillie, tout le long, un balcon en charpente, avec balustrade ajourée, et le faire porter en avant sur des massifs de maçonnerie adossés aux piliers primitifs. Un même toit à pente unique couvrait galeries et balcon. Le rez-de-chaussée, malgré les restaurations subies, n'avait pas sensiblement changé d'aspect depuis le départ des papes : c'étaient toujours les larges arcades, avec imposte simplement moulurée, que nous connaissons. Mais où étaient donc ces chapiteaux merveilleux, dont les contemporains avaient fait honneur au cardinal Julien de la Rovère?

Les bâtiments que flanquaient les galeries de l'est et du sud étaient, hélas ! en ruines. L'ancien Consistoire, surmonté du grand Tinel, n'avait pas été restauré après l'incendie de 1413; seule la toiture avait été refaite. On se rappelle que le cardinal Farnèse y avait installé un jeu de paume. Au XVIIIe siècle, on ne connaissait ce bâtiment que sous le nom de Salle Brûlée ou de Salle des Lierres. Quant à l'aile du Conclave, elle avait perdu ses divisions intérieures : c'était la Salle du Jeu de ballon.

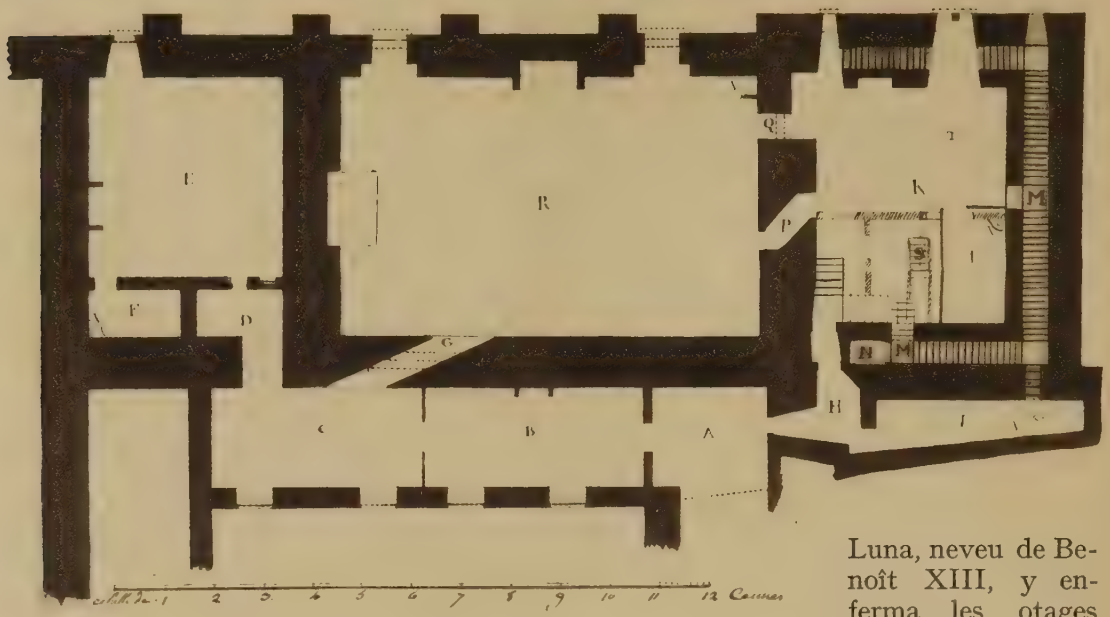
Cette ruine avait gagné les parties du Palais situées au nord du Consistoire. L'ancienne cuisine de Benoît XII et ses dépendances avaient grandement souffert de l'incendie de 1413. On avait cependant trouvé le moyen, depuis au moins le XVIe siècle, de les utiliser. L'occasion en fut le voisinage des prisons dont il va être question. La

cuisine, dont la voûte pyramidale avait été coupée dans sa hauteur et fermée par une calotte hémisphérique, servait de salle de torture. Là on appliquait aux malheureux prisonniers la question, notamment le genre de supplice spécial à Avignon que l'on appelait la Veille. Il était particulièrement horrible : il ne fut aboli que 10 ans avant la Révolution. Mais le four de briques, où rougissaient les instruments de torture, se voyait toujours dans l'épaisseur du mur. Dans l'étage correspondant de la tour de la cuisine clémentine, à l'est, était une salle d'audience : les juges de l'Inquisition et le greffier y recueillaient les aveux des accusés, ils surveillaient aussi les suppliciés par la large ouverture d'un arc entre les deux pièces. Au-dessus de leur tribunal était l'inscription *Dextra gladium teneo*, avec la date 1557, et probablement la figure de la Justice. De là le nom de tour de l'Estrapade, donné dès le XVIIe siècle à la tour de la cuisine clémentine.

Les chambres au-dessus de la cuisine de Benoît XII étaient détruites. Quant à la cuisine de Clément VI, comme elle était isolée et presque hors d'atteinte, elle restait inemployée; la solidité de sa voûte résistait aux causes de destruction.

Si le couloir étroit et obscur, qui au nord de la cuisine bénédictine conduisait jadis aux latrines inférieures dans la tour de ce nom, était encore en bon état, on ne l'empruntait plus pour le même usage; les latrines étaient en effet depuis longtemps abandonnées; en 1791, le plancher de celles du bas était en ruines. Quant à celles du haut, dont on avait réduit la fenêtre à une étroite ouverture, elles avaient été transformées au XVIe siècle en chambre de détention, ainsi que l'étage supérieur de la tour. Le Dr Colombe en a donné la preuve, en relevant les inscriptions gravées plus ou moins maladroitement sur les murs par les malheureux prisonniers : les premiers furent des protestants; mais il y en avait encore en 1790, qui n'étaient pas nécessairement de la religion proscrite. Un de ceux qui, dans la chambre des latrines supérieures, furent les plus féconds, est un certain Ambroise Auriol, de Vaison, qui a daté de 1585 un de ses graffites. Il serait trop long de les reproduire tous ici. Notons cependant que ce huguenot était nourri de la Bible : il avait conservé dans sa mémoire des sentences qui maintenaient son espoir en la justice divine. Dans la chambre du haut, des textes latins tirés des Psaumes et des Évangiles se lisent, plus nombreux encore, parfois fort difficiles à déchiffrer. A côté, existent du même temps quelques inscriptions françaises (entremêlées de latin) ou provençales comme celles-ci : ANTONI GITON ACCVSÉ FAVSEMENT EST ANPRISONÉ 21 MOIS LE VINTE NEVE SEPTEMBRE. IVBILATE DEO OMNIS TERRA. W. VERITÉ. SERVITE DEO IN IVSTITIA (Psaume XCIX, v. 2, avec substitution du dernier mot à *laetitia*). — W. LIBERTÉ. SOLA FIDES SVFICIS *(sic)*. — Ou bien : W. LE DICTON *(un cœur)* W. PACIANCE, enfin PASIANSO. ESPERE ME, etc. Les appels à la miséricorde de Dieu, les témoignages de confiance en sa bonté sont ici plus émouvants, plus éloquents : DOMINE MEMENTO MEI CVM VENERIS IN REGNVM TVVM (Luc, ch. XXIII, v. 42); — AVXILIVM MEVM A DOMINO QVID *(sic)* FECIT CE*lum et terram* (Psaume CXX, v. 2). On pourrait allonger ces citations. Celles-ci donnent la note. C'est suffisant. Ajoutons que la tour des Latrines commençait, au moment de la Révolution, à être connue sous le nom de tour de la Glacière. Elle le devait au voisinage de l'édifice circulaire, construit non loin de là dans le verger de Benoît XII et servant de glacière.

La tour de Trouillas, dont les parties supérieures étaient ruinées, n'avait guère eu d'habitable pendant un certain temps, en dehors du rez-de-chaussée et du premier étage, que l'ancienne prison de Rienzi et la chambre des sergents d'armes au-dessus. Celle-ci avait été voûtée sur croisées d'ogives en quatre compartiments pendant la légation du cardinal de la Rovère. Au début du XVIIIe siècle, on désignait l'édifice entier sous le nom de tour des Prisons : il avait donc continué, après le départ des papes, à servir de lieu de détention. Il n'est pas interdit de croire que Rodrigue de



Plan des prisons du Palais en 1784.

Luna, neveu de Benoît XIII, y enferma les otages qu'il avait enlevés dans Avignon; on a d'ailleurs la preuve que la tour reçut des prisonniers politiques dans le cours du XV^e^ siècle. Au moment des guerres de religion, lorsqu'on ne savait où loger les trop nombreux hérétiques, il est certain que la tour remplit son rôle.

Mais c'était surtout l'ancienne aile des Familiers dans le vieux Palais de Benoît XII et la tour de la Campane qui, à la fin de la domination pontificale, constituaient les prisons: seul l'excès du nombre des détenus contraignait à recourir à d'autres locaux. En effet, il n'y avait pas là seulement les justiciables des tribunaux de la légation, on y enfermait encore ceux des autres juridictions. Les anciennes prisons de la ville étaient vides, en ruines ou aliénées. Le Palais avait été jugé assez vaste pour contenir tous les accusés ou condamnés. Malheureusement, la justice des vice-légats ou de l'Inquisition obéissait parfois à des mouvements de colère, il lui arrivait, rarement, mais trop souvent encore, d'être particulièrement dure pour ceux qui déplaisaient aux puissants du jour. De là, des rancunes qui s'accumulèrent dans l'âme populaire et dont l'explosion, pendant les premières années de la Révolution, a surpris bien des historiens.

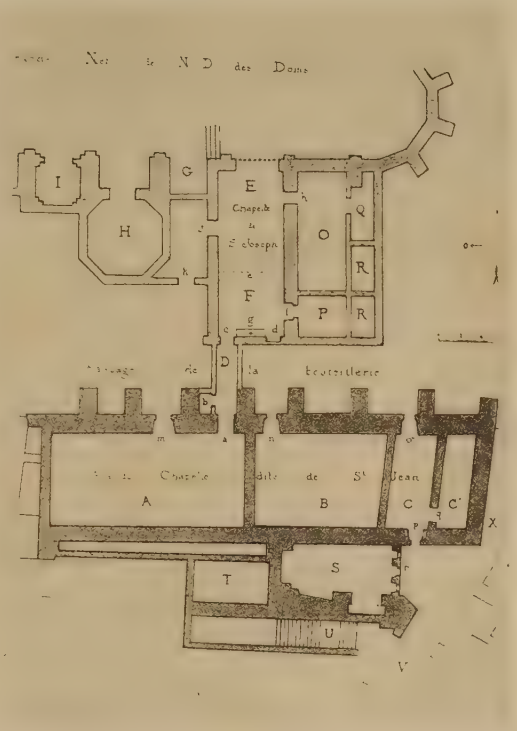
Donc, le grand escalier au nord du cloître conduisait aux prisons ordinaires. Un « plan géométral des prisons civiles et criminelles du Palais apostolique », dressé par Bondon, architecte de la « Révérende Chambre », le 16 avril 1784 et accompagné d'explications détaillées, permet d'en reconnaître facilement les dispositions. Découvert au Vatican par M. Ferrand Benoit, il confirme, en général, les déductions qu'a faites, sans la connaissance de ce document, l'érudit D^r^ Colombe.

Arrivé dans la galerie haute du cloître, le visiteur laissait à droite les chambres des Suisses et se dirigeait à gauche vers la barrière, clôture en bois et à claire-voie, qui fermait l'extrémité du couloir, en laissant liberté d'accès à l'escalier montant à l'étage supérieur. Après en avoir franchi la porte, il se trouvait dans un vestibule (A) à l'angle nord-ouest de l'ancien cloître, d'où il pouvait aller soit dans la salle du premier étage de la tour de la Campane, soit dans la galerie primitive du cloître à l'ouest, maintenant annexe des prisons.

La salle de la tour (K) était la Conciergerie. Elle était encore telle qu'au XIV^e siècle, avec ses deux fenêtres grillées à l'ouest, la grande et la petite, et sa cheminée. Mais on avait pratiqué, à travers la muraille du sud, un guichet pour (Q) passer la nourriture aux hommes enfermés dans la salle voisine. On avait aussi réservé, au moyen de cloisons, une chambre peu hygiénique pour le geôlier, dans la partie nord-est (L). La hauteur de la Conciergerie était telle qu'on avait pu aménager au-dessus de cette chambre une autre pièce, la « suspente », où des détenus étaient susceptibles d'être enfermés; on y arrivait par des degrés montant tout le long de la cloison sud.

Dans le sol de la Conciergerie s'ouvraient deux trappes. La plus petite (T), en face de la grande fenêtre, ne servait qu'à la surveillance des prisonniers du dessous; par la plus large (S), on descendait l'escalier que nous connaissons, amenant aux basses fosses, c'est-à-dire aux deux pièces contiguës qui constituent le rez-de-chaussée. Là aussi se trouvaient, dans de tristes conditions, des détenus. Jadis, on arrivait encore là par un passage venant de la galerie inférieure du cloître : la voie était maintenant condamnée.

L'escalier (M) permettant l'accès aux parties hautes de la tour partait toujours de la Conciergerie; au bas et en face de la volée sud-nord, était un premier cachot (N), absolument sans air ni lumière. Sur le palier au-dessus de cette volée existe encore, à droite, une porte avec d'énormes verrous et un judas. Elle conduisait à un second cachot (O), établi au fond et au-dessus de la courette dite des Latrines (I), entre la tour et la chapelle de Benoît XII. Le deuxième étage de la tour, celui qui possède la cheminée reproduite au tome I^er, page 121, s'appelait la salle des Messieurs; le troisième, la salle des Chaînes ou de la Cadène. Tous deux recevaient des prisonniers, bien que le plus haut fût en mauvais état et obscurci par la réduction des dimensions de la fenêtre.



Plan du rez-de-chaussée de l'ancienne chapelle de Benoît XII, avec le pont reliant la nouvelle sacristie du chapitre à la chapelle de Saint-Joseph. Plan dressé et publié par le D^r Colombe.

Un couloir coudé (P) traversait le mur méridional de la Conciergerie et conduisait à une première salle de grandes dimensions, en l'aile des Familiers (R). C'était la prison des hommes; ses deux fenêtres à l'ouest possédaient chacune trois grilles de fer, qui interceptaient une grande partie de la lumière. Entre les deux, la cheminée avait été conservée. Au fond, au sud, était un autel, où l'on devait rarement dire la messe, car, à travers la paroi orientale avait été pratiquée une ouverture oblique (G), protégée par des grilles, qui permettait aux prisonniers de voir l'autel de la chapelle que nous marquerons ci-après.

Revenons maintenant près de la barrière, au vestibule (A). Une porte au sud donnait accès à une première salle (B), munie de cheminée, éclairée sur le préau par deux fenêtres. On l'appelait salle de l'Interrogatoire ou de la Veille, ce dernier nom rappelant la torture particulièrement atroce déjà signalée, qu'on réservait aux accusés récalcitrants.

Plus loin, était la chapelle (C), avec même éclairage et autel contre le mur du fond, au sud. Tout près, à l'ouest, était un passage conduisant à un vestibule (D) obtenu au moyen de cloisons dans une seconde salle de l'aile des Familiers; on pénétrait dans cette dernière pièce (E) par une porte en bois; on la surveillait par une grille en fer. C'était la prison des femmes. Elle était éclairée à l'ouest par une seule fenêtre, et chauffée par une cheminée au sud; un réduit annexe (F) possédait les « commodités ».

Voilà l'ensemble des prisons. A cause d'elles toute cette partie du Palais de Benoît XII avait été maintenue en bon état relatif. Il est difficile de savoir si le rez-de-chaussée de l'aile des Familiers avait encore une utilité. La sépia d'Hubert Robert montre un escalier s'élevant du préau sous la première arcade méridionale du cloître inférieur. Il semble parvenir à un étage en entresol. Les ouvertures du second étage sur le préau avaient été aveuglées, probablement on n'avait plus eu rien à faire dans cette partie du bâtiment. En revanche, la cloche, dite d'argent, se balançait toujours dans l'arcade du campanile; elle continuait à annoncer les offices célébrés au Palais, à sonner les glas lors de la mort des papes et à saluer de sa sonnerie joyeuse l'avènement de leurs successeurs.

De l'ancienne chapelle de Benoît XII il a déjà été dit assez dans le chapitre précédent; il n'est plus nécessaire de donner de longues explications. Les offices religieux y avaient continué jusqu'au XVI^e siècle. A l'époque suivante, elle était ruinée. On sait que les chanoines de Notre-Dame-des-Doms la réclamèrent, qu'ils obtinrent la partie occidentale, où ils établirent une spacieuse sacristie, puis la partie orientale, où devait être leur salle capitulaire, mais qui resta inemployée. Le rez-de-chaussée ne leur appartint pas tout entier. Le Palais y conserva, tout-à-fait à l'est, une pièce étroite, la Fromagière; à côté, les chanoines durent laisser un passage, parfaitement clos, pour le vice-légat et les fonctionnaires ou officiers du Palais se rendant à l'église métropolitaine. Ils furent aussi obligés d'aménager, selon les prescriptions qui leur en furent faites, le rez-de-chaussée de l'ancienne sacristie, où fut transféré le moulin du Palais, précédemment près de la Fromagière. A l'ouest du nouveau local pour le moulin était le four, reconstruit en 1754; à côté ou au-dessus, avait été préparé, quelques années plus tard, un logement pour le boulanger. Moulin et four occupaient donc presque tout le rez-de-chaussée dans le cloître de Benoît XII, galerie nord.

Tel était le Palais avant la Révolution. Bien que nos informations soient encore parfois incomplètes, nous en savons suffisamment pour suivre sa déchéance progressive depuis le départ des papes. C'était inévitable, à cause de son étendue et des désastres qui atteignirent certaines de ses parties; inévitable encore par suite du peu d'attrait qu'il présentait à ses occupants, du changement qui s'était opéré dans le goût de ses maîtres. Si le caractère n'en avait pas été plus modifié, assurément ce n'était pas faute que les légats et les vice-légats l'eussent désiré. Leur impécuniosité seule sauvegardait le monument.

Frise dans la chambre au nord de celle du camérier.

La place du Palais en 1838. (Dessin de l'architecte Pascal Coste à la Bibliothèque de Marseille.)

CHAPITRE X

LE PALAIS DEPUIS 1790
JUSQU'A NOS JOURS

Philippe Casoni, le dernier vice-légat, fut expulsé d'Avignon le 12 juin 1790. Officiers et fonctionnaires de la légation abandonnèrent aussitôt le Palais ; plusieurs suivirent leur chef en son exil. Le 8 juillet suivant, les Suisses reçurent l'ordre de quitter leurs logements, sous peine d'y être contraints dans les trois jours. Depuis plusieurs mois, l'agitation était vive dans la cité. Une opposition très violente s'était manifestée contre le pouvoir pontifical ; les événements parisiens, les décisions de la Constituante avaient créé dans certains milieux de la population un mouvement très prononcé vers la France : dès le 12 novembre 1789, Bouche, député de Provence, se faisant l'interprète des vœux de ses électeurs, avait réclamé l'annexion des États de l'Église. Ni l'assemblée, ni le gouvernement n'étaient alors décidés à spolier le pape. Mais rien ne pouvait rebuter ceux qui voulaient un changement de régime : des excès inévitables furent commis.

Aussitôt après le départ de Casoni, le parti vainqueur proclama la nation avignonaise libre et souveraine ; puis il reprit ses démarches à Versailles pour la réunion à la France. En attendant que ses efforts fussent couronnés de succès, il soutint une

lutte âpre contre les partisans du pape dans la ville même, et surtout contre les Comtadins, attachés pour la plupart à leur souverain légitime. La guerre civile ensanglanta le pays, des massacres eurent lieu, le parti révolutionnaire et le parti papiste eurent chacun leur armée. Le 17 mai 1791, la Constituante refusa encore d'annexer la ville d'Avignon; toutefois, désireuse de pacification, elle envoya des médiateurs. Ses délégués n'empêchèrent rien; même il se créa un tiers parti de royalistes. Le 21 août, les révolutionnaires, après un premier coup de main sur le Palais qui avait échoué, réussirent à s'emparer de l'hôtel de ville; ils enfermèrent au Palais, qu'on commençait à appeler le Fort, ceux de leurs adversaires qu'ils purent saisir. Jourdan, l'ex-muletier du Velay que ses ennemis stigmatisaient du sobriquet de Coupe-têtes, fut nommé commandant et s'installa dans l'appartement des vice-légats. Trois semaines plus tard (14 septembre 1791), l'Assemblée Constituante décréta que, conformément au vœu de la majorité des habitants, les deux États d'Avignon et du comté Venaissin feraient à l'avenir partie intégrante de l'Empire français. Il fallut encore de longs mois avant qu'ils fussent organisés, réunis aux départements des Bouches-du-Rhône et de la Drôme : le département de Vaucluse fut seulement constitué le 12 août 1793.

Pendant ces mois d'incertitude l'anarchie grandit : le 16 octobre 1791, un des chefs du parti révolutionnaire, Lescuyer, tomba sous les coups d'une foule furieuse réunie dans l'église des Cordeliers. Des patrouilles furent lancées immédiatement à la recherche de ses assassins ou de leurs complices. Les prisons du Fort se remplirent. Ce n'était pas assez : dans la nuit qui suivit, pendant que tintait le son lugubre de la cloche d'argent, soixante de ces malheureux prisonniers, arrêtés sans discernement, furent assommés, percés de coups dans le vestibule des prisons, devant la barrière, sur les marches du grand escalier, dans la cour des Suisses. Puis l'on traîna leurs corps (plusieurs respiraient encore), on les précipita au fond de la tour des Latrines

Le Palais en 1793. (Dessin teinté d'encre de chine appartenant à M. Jean Aubanel.)

à travers le plancher disjoint de l'étage inférieur. Cet affreux drame, connu dans l'histoire sous le nom de massacre de la Glacière, rendit tristement célèbres et le Palais et les révolutionnaires avignonais.

Nous n'avons pas à retracer les épisodes d'une histoire souvent lamentable. Qu'il suffise de rappeler les stipulations du traité de Tolentino, imposé au pape Pie VI par le général Bonaparte le 19 février 1797 et celles du traité de Paris (30 mai 1814), qui consacrèrent la réunion à la France des anciens États de l'Église. Ainsi était close une ère qui, pour Avignon, avait été si brillamment inaugurée en 1348. Cependant, sans vouloir revenir sur le passé, les Avignonais eurent encore au moins une fois l'occasion de renouveler l'expression de leurs sentiments d'affection à la Papauté. Ce fut lorsque Pie IX fut chassé de Rome par l'insurrection républicaine : le 1er décembre 1848, le Conseil général de Vaucluse vota une adresse au pape et lui offrit comme résidence le Palais de ses prédécesseurs.

On vit pendant la Révolution combien les destinées du Palais étaient liées à celles de la ville. Dès le début, on y caserna jusqu'à 800 hommes, des gardes nationaux principalement, des troupes de passage, des compagnies de vétérans. D'autre part, les prisons continuaient à enfermer, selon les vicissitudes de la politique, contre-révolutionnaires ou révolutionnaires, sans compter les condamnés de droit commun. Les arrestations furent si nombreuses, au moment de la Terreur ou immédiatement après, que le Palais ne suffit plus à contenir tous les suspects : il fallut lui donner des annexes.

Cependant, en dépit de son utilisation, le monument rappelait trop les souverains d'autrefois. Trop de haines et de rancunes venaient battre ses murs. Il est compréhensible qu'après les massacres de la Glacière, le conseil municipal d'Avignon, redevenu royaliste, ait voté l'enlèvement de la cloche d'argent et la démolition de son clocher, « en raison de l'usage infâme auquel a servi ladite cloche aux époques des 21 août et 16 octobre passés » (le clocher resta intact) ; on est moins indulgent devant la motion d'un ancien chevalier de Saint-Louis présentée au conseil général de la même commune, le 1er octobre 1792, contre « la bastille du midi que nous avons encore dans nos murs », qui « devrait depuis longtemps avoir subi le sort de celle de Paris ». Et le néophyte républicain affirmait dans son langage grandiloquent : « Sans être d'aucun avantage pour la cité, elle a été la terreur des patriotes ; elle leur a servi de tombeau dans le temps que les ennemis de la liberté triomphaient insolemment dans la commune. Ses ruines peuvent lui être encore d'une grande utilité. Là, les ouvriers dépourvus de fortune pourront trouver un chantier où ils gagneraient de quoi se défendre contre la misère. » A la suite de quoi, le conseil décida de faire demander au département, par l'administration du district, la démolition rapide du Palais. Un an plus tard, le 22 novembre 1793, la Convention nationale approuva l'arrêté des représentants du peuple en mission dans le pays, qui avaient prescrit la destruction des fortifications d'Avignon. En conséquence, le 18 janvier suivant (29 nivôse an II), le maire et les officiers municipaux furent requis « de faire abattre de suite les remparts de ladite ville et le château qui s'y trouve ». Il était facile de donner pareil ordre, mais plus difficile de l'exécuter : avec quel argent paierait-on les ouvriers? Que ferait-on des matériaux? Où logerait-on les prisonniers dont le nombre s'accroissait constamment?

En attendant la solution de ces problèmes, la municipalité chargea un maçon, le citoyen Bernard aîné, de commencer le travail. Celui-ci enleva tout ce qui était de vente facile, comme les portes et les fenêtres. A son exemple, bien des personnes s'introduisirent dans le Palais, prirent ce qui leur convenait. Ce fut le pillage. Puis, il y eut des énergumènes, qui pénétrèrent là comme dans les églises et monastères pour tout briser, pour s'acharner contre les statues et autres œuvres d'art ; c'est à cette époque

Le Palais sous le Directoire. (Tableau du Musée Calvet.)

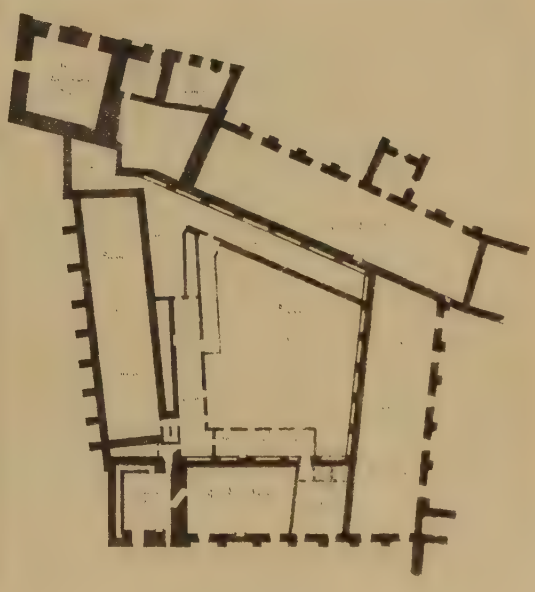
qu'il faut sans doute attribuer la mutilation irréparable du portail de la grande chapelle. Mais le monument était tellement vaste et solide encore qu'il fallait autre chose que les rapines et violences de ces pygmées pour l'anéantir. Si le délabrement devenait de plus en plus grand, la municipalité, malgré les réclamations des représentants du peuple ou agents nationaux, ne parvenait pas à exécuter la loi de destruction.

Les services qu'en dépit de tout rendait alors la forteresse, l'impossibilité de l'abattre sans grands frais, sauvèrent son existence. Même, dans le temps où l'on exigeait l'anéantissement du « bâtiment immense que les despotes de Rome avaient fait construire », par une heureuse contradiction, on songeait à le réparer, bien mieux à le restaurer. Les administrateurs du district d'Avignon n'ordonnèrent-ils pas, le 20 juin 1794, à ce même maçon Agricol Bernard de « faire préparer de suite la salle dite le Jeu des ballons, pour une prison dans le cy-devant Palais »? L'agent national ne menaçait-il pas de prendre des mesures contre ceux qui enlevaient les bois, rouvraient les passages obstrués? A vrai dire, l'aile du Conclave ou du Jeu de ballon ne fut pas restaurée; toutefois, les menaces d'une destruction méthodique et complète avaient cessé.

On parvint ainsi jusqu'en l'an IX (1801). A ce moment, on songea à installer au Palais une succursale de l'hôtel parisien des Invalides. Un rapport fut dressé le 15 frimaire (6 décembre), avec description succinte du Fort, état approximatif des dépenses à y effectuer. Le monument ne fut pas jugé convenable ou suffisant; les Invalides reçurent pour logement les bâtiments du Noviciat des Jésuites (Saint-Louis), du Séminaire de Saint-Charles et des Célestins qui, avec leurs jardins, couvraient une grande étendue de terrain au sud de la ville. Mais des troupes y avaient été casernées. Le Palais eut à les abriter. A cette occasion, fut dressé le premier plan qui nous soit parvenu : il est daté du 21 fructidor an IX. Il est dû au capitaine du génie Pampany.

C'en était fait : le monument, sauf dans la partie du nord consacrée aux prisons, allait être définitivement transformé en caserne. Des travaux furent immédiatement entrepris pour le mettre en état, refaire les toitures, rétablir les clôtures les plus indis-

Plan par l'architecte Caristie des prisons et des bâtiments voisins (1811). — Rez-de-chaussée.

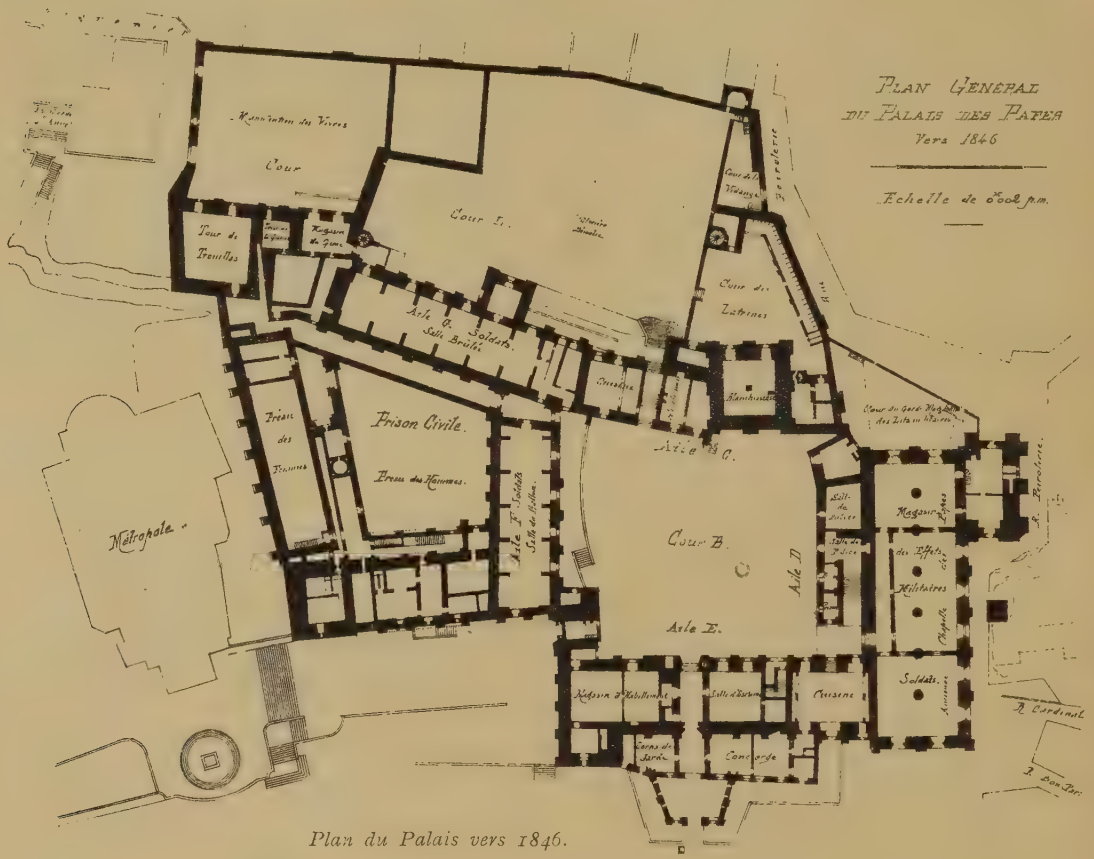


Premier étage.

pensables. En l'an XI, l'administration de la guerre énuméra ce qu'elle y avait déjà à sa disposition : un corps de garde de soldats, un autre d'officiers, une salle de police, une salle d'armes, l'ancien arsenal, un magasin de poudres, une chambre pour deux sous-officiers, une chambre pour soldats, les prisons militaires et un puits. En 1814, c'étaient 30 pièces du Palais qui avaient été appropriées au logement des troupes (500 hommes), sans compter la grande chapelle ; il y avait en outre les prisons et chambres de discipline, les locaux du casernier, un corps de garde, trois grandes salles au rez-de-chaussée pour le service des vivres, un magasin de fourrage dans l'ancienne Audience. Les dépenses étaient alors payées par la ville, à qui le décret impérial du 23 avril 1810 avait donné, à charge d'entretien, la propriété des bâtiments et établissements militaires. Plus tard, l'ordonnance du 15 mai 1818, tout en maintenant les droits de nu-propriété de la commune, attribua la conservation, la police et les frais d'aménagement, à l'administration directe et exclusive du Ministère de la guerre.

La situation des locaux affectés aux prisons avait été réglée également par le décret impérial du 9 avril 1811 : le département de Vaucluse en était devenu seul et unique propriétaire. Désormais, le sort du Palais était fixé : toute la partie nord, l'aile des Familiers, la tour de la Campane, l'emplacement de la chapelle de Benoît XII, le préau et le cloître, formaient l'établissement pénitenciaire départemental. Tout le reste devait rester en jouissance à l'administration militaire. Cependant, aussitôt après le décret du 9 avril, l'architecte départemental Caristie avait élaboré un projet qui augmentait l'étendue des prisons, mais dont l'adoption aurait eu les conséquences les plus fâcheuses : il s'agissait d'annexer les salles des Lierres et du Jeu de ballon, c'est-à-dire les bâtiments de l'ancien Consistoire et de l'aile du Conclave, de démolir

en revanche, comme tombant en ruines, les tours de Trouillas et des Latrines, ce qui restait de la cuisine de Benoît XII et la tour ajoutée par Clément VI pour une nouvelle cuisine. D'autre part, le Génie militaire ne tarda pas à nourrir lui aussi le projet d'absorber pour le casernement les prisons civiles : il n'y réussit pas. Les détenus quittèrent le Palais pour de nouvelles prisons en 1871, ils ne furent pas remplacés par des soldats. Jusqu'en 1906, la caserne n'occupa pas plus de locaux que ceux qui lui avaient été abandonnés en 1818.



Plan du Palais vers 1846.

Il serait trop long et trop fastidieux d'énumérer année par année les travaux effectués, soit par le département, soit par l'administration militaire. Nous indiquerons très brièvement comment furent aménagés les différents locaux et à quelle époque s'effectuèrent les principales destructions. Marquons d'abord que toutes les salles occupées eurent leur parois recouvertes d'une série de couches de badigeon. Mais ne nous en plaignons pas. Sous cette affreuse couverte, les sculptures et peintures furent préservées des injures des hommes.

L'avant-corps, que l'on traversait au XVIII^e^ siècle avant d'aborder l'ancienne porte des saints Pierre et Paul, fut démoli en 1857 sur la demande de la ville qui voulait agrandir la place du Palais; auparavant il y avait eu du côté nord un corps de garde, au sud une blanchisserie, puis le logement du concierge avec cantine pour les soldats. Lorsque ce bâtiment fut supprimé, le niveau du sol fut abaissé tout le long de la façade du Palais; pour accéder à la porte centrale, l'escalier pour les piétons

et le chemin à pente douce pour les voitures furent créés tels qu'ils sont actuellement. Dans le même temps, la façade elle-même fut réparée pour la seconde fois; le blason du pape Clément VI, en particulier, fut restauré par le sculpteur Cournaud. Déjà, depuis 40 ans, le niveau de la galerie extérieure au premier étage avait été abaissé, un nouveau parapet avait été construit. Peut-être, à cette occasion, les maçons avaient-ils fait disparaître ce qui restait de la bretèche et des deux tourelles, dont il ne subsista que les culées.

A gauche du couloir d'entrée, la grande salle des gardes où l'on accéda directement avait été partagée en deux étages par une voûte en briques (1824); le rez-de-chaussée était encore divisé par une cloison médiane. Écurie dans sa partie septentrionale au moment de la Révolution, cette salle était, en 1814, un magasin de vivres; quelques années plus tard, ce fut un magasin d'habillement. A côté, au rez-de-chaussée de la tour d'angle, les poudres avaient été conservées pendant quelque temps.

A droite, la salle actuelle du concierge reçut à la même époque une voûte intermédiaire. D'abord magasin de vivres, le rez-de-chaussée était, en 1839, une salle d'escrime. Plus au sud, l'ancienne Audience des Contradictoires, également divisée en deux étages, après avoir servi de magasin, fut transformée en cuisine (vers 1825); dans le haut, fut une salle d'armes pour les officiers de la garnison.

Les étages de l'aile des Grands Dignitaires étaient dits en ruines lorsque l'administration militaire en entreprit la restauration; les escaliers furent refaits, des ouvertures furent percées, des voûtes coupèrent dans leur hauteur les chambres les plus élevées, des locaux furent aménagés pour les officiers et les sous-officiers, même dans les parties supérieures de la tour d'angle (de 1824 à 1827). Jadis une terrasse couvrait le tout; en raison des infiltrations qui se produisaient, une toiture en tuiles sur charpente fut construite (1827).

La petite galerie de cloître, au nord de l'escalier conduisant à la chapelle de Clément VI, perdit ses appentis extérieurs; elle fut parfaitement close et divisée en deux pièces qui furent les prisons militaires. Les deux appartements qui font suite à l'est, jusqu'au passage de l'ancienne porte de la Peyrolerie, furent les salles de police; la plus proche du passage était même la prison en l'an XIII. La salle de police des soldats fut coupée dans sa hauteur par un plancher sur voûte de briques.

La grande Audience, arsenal des vice-légats et siège du tribunal de la Rote, était déjà en 1814 un magasin de fourrages. En 1822, les travaux furent commencés pour la construction, à la hauteur des chapiteaux et culots, d'un plancher intermédiaire sur les voûtes de briques que nous connaissons bien. Malheureusement il fallait pour cela détruire les fresques, notamment celles du Jugement dernier. Trois ans auparavant, une dame Barret avait proposé de les enlever en les reportant sur toile. Elle avait été éconduite : il serait trop long de dire comment. Certes, le bon sens et la raison plaidaient pour cette solution, mais à la condition que ces mêmes fresques ne fussent pas détruites aussitôt après. C'est ce qui arriva : malgré les protestations de quelques personnes plus intelligentes que la masse du public, le capitaine de génie Boisset fit prévaloir ses conceptions : selon lui, les peintures n'avaient qu'un faible intérêt et leur conservation gênait « le logement du soldat ». Et ni l'administration municipale, ni la Préfecture, ni la Commission du Musée ne s'opposèrent à ce vandalisme. On isola cependant par une grille les fresques de la voûte, ce qui n'empêcha pas les soldats de prendre parfois les figures pour cible. Peut-être cette dernière détérioration avait-elle été faite avant 1822. Les pièces du rez-de-chaussée devinrent des magasins d'effets ou de lits, puis des cuisines et des chambrées; celles du nouveau premier étage, des chambrées.

La même destination fut donnée à la chapelle de Clément VI. Elle avait d'abord

Le Palais en 1818. (Lithographie de C. de Last d'après Bourgeois.)

été prison, puis magasin de lits militaires. Dès 1821, deux planchers sur voûtes la divisèrent en trois étages. Pour accéder aux deux derniers, un escalier monta dans l'ancien vestibule de la chapelle, dont la voûte fut supprimée. Là encore, il y eut à déplorer de fatales erreurs : le portail de la chapelle fut enfermé dans la maçonnerie, et seul fut laissé libre un passage pour une porte hideusement réglementaire. La porte de l'étage, immédiatement au-dessus, creva le tympan du portail édifié par Jean de Loubières. Les appartements voisins de la chapelle servirent de logements pour les sous-officiers. Seul, le grand Promenoir resta inutilisé. La toiture de toute cette aile avait été refaite dès l'an XI. L'intérieur du bâtiment au-dessus du passage de la Peyrolerie (fermé aux deux extrémités; même enterré du côté de la cour) fut remanié en 1841 pour y loger des sous-officiers. La transformation fut si radicale qu'il a fallu toute l'ingéniosité du Dr Colombe pour reconstituer l'état primitif des locaux.

Jusqu'en 1822, l'entreprise des lits militaires eut ses magasins et logements dans le Palais. L'emplacement qui lui fut concédé subit des changements, dans le détail desquels il est impossible d'entrer. En dernier lieu, il se trouvait dans la cave au-dessous de la grande Audience à l'ouest; on en avait crevé le mur pour une porte donnant sur la place. Puis, dans trois chambres de l'ancienne Audience et de l'étage correspondant en la tour Saint-Laurent; enfin dans l'antique salle de théologie. Le logement du garde-magasin occupait un étage inférieur de la tour de la Garde-robe; la cour à l'est de l'Audience, fermée sur la place de la Mirande par un mur, était spécialement affectée à son service. Le rez-de-chaussée de la tour de Saint-Laurent lui avait été donné aussi tout d'abord; en 1850, il lui fut enlevé pour servir d'écurie aux chevaux des officiers supérieurs. En 1882, l'écurie fut transférée dans la salle de théologie, qui fut garnie de rateliers sur tout son pourtour.

Les tours de la Garde-robe et des Anges furent occupées à peu près entièrement,

Le Palais vers 1840. (Gravure en taille douce de Gaucherel.)

sauf peut-être les parties supérieures, quoique l'atelier des cartouches ait existé pendant quelques années au sommet de la seconde. Des blanchisseuses étaient installées dans l'ancienne Trésorerie basse. La cave au-dessous fut consolidée par un pilier central et des portes furent percées. En somme, les deux tours ne furent pas trop défigurées. Pour arriver de la cour au palier inférieur de l'escalier montant à la chambre du pape, on ouvrit une porte au-dessus de degrés extérieurs. La tour de l'Étude, habitée elle aussi et remaniée dans ses parties basses, fut surélevée en 1841.

Par contre, les appartements particuliers du pape souffrirent grandement. Toute la partie qui avait flanqué à l'ouest la salle de Jésus et la chambre de Parement, avec en haut le petit Tinel de Saint-Antoine et en bas l'appartement d'été des vice-légats, disparut en entier. Elle existait encore en l'an XIII; en 1811, elle ne figurait plus sur les plans du Palais : elle s'était effondrée. Le pont d'Innocent VI n'avait pas été entraîné dans sa ruine; cependant, comme il n'avait plus d'utilité, il ne tarda pas à être lui aussi démoli; ce fut très probablement lors du nivellement de la cour vers 1832. Quant à l'aile, alors dite des Suisses, subsistant entre la tour des Anges et la Salle Brûlée, elle avait vu sa toiture réparée sérieusement en l'an X et en l'an XI. Elle fut immédiatement affectée au logement des troupes. Les deux étages au-dessus du rez-de-chaussée en sous-sol par rapport à la cour avaient été voûtés en berceau par les vice-légats. Entre 1821 et 1823, le premier fut coupé en deux dans sa hauteur par une nouvelle voûte en briques. Des fenêtres avaient été percées vers l'ouest; mais, de ce côté, deux contreforts avaient été supprimés. C'était une grosse imprudence : des lézardes se produisirent, la poussée des voûtes fit incliner la partie supérieure du mur. On crut remédier au mal par la construction d'un gros contrefort (1825), puis par une armature de tirants de fer (1830) et la démolition des voûtes (1834); le mur menaçait toujours de se renverser. Résolution fut prise de le déraser jusqu'au niveau du premier étage, puis

de le rebâtir, de le monter assez haut et d'exhausser le mur oriental pour un quatrième étage, de refaire les voûtes de briques et d'établir des cloisons pour divers appartements. Tel était le projet de 1835 : il fut exécuté de 1839 à 1841, avec ces horribles fenêtres à l'alignement si pénibles à voir. Les divisions intérieures subsistent encore à l'heure actuelle dans la partie méridionale; quant aux voûtes de la partie du nord, elles se sont effondrées en 1916. Le rez-de-chaussée avait été de bonne heure (avant 1821) coupé par une cage d'escalier descendant de la cour à l'ancien jardin de Benoît XII. Plus tard, l'escalier fut repris, élargi et divisé par des paliers (1837-1838). La salle qui subsistait au sud, contre la tour des Anges, servit de buanderie; celle du nord devint une cuisine.

La cour d'honneur actuelle fut nivelée à plusieurs reprises, de 1826 à 1837; le puits d'Urbain V, dont la superstructure avait sans doute disparu depuis longtemps, finit par être fermé en 1841, car il ne fournissait qu'une trop faible quantité d'eau. Les travaux de nivellement permirent de réserver contre l'aile du Conclave un chemin en pente douce, scutenu au sud par un mur; il conduisit au passage vers le cloître de Benoît XII et en même temps à un escalier nouveau qui desservit les étages du casernement dans la Salle du Ballon et la Salle Brûlée. Cette restauration des ailes du Conclave et du Consistoire, avec des voûtes de briques soutenues par de longs contreforts intérieurs, nous a valu la conservation des murs latéraux anciens. Rendue nécessaire par l'obligation de loger un plus grand nombre de soldats, elle fut exécutée de 1830 à 1832 : elle donna des chambrées sur 3 et 4 étages. Par contre, elle fit disparaître l'écurie que nous avons signalée dans la partie septentrionale du Consistoire. L'escalier, à quoi il est fait allusion ci-dessus, fut logé à l'extrémité sud de ce bâtiment.

La petite tour de Saint-Jean, avec les chapelles peintes de Saint-Jean et de Saint-Martial, avait été fort menacée dans son existence. Elle fut conservée; mais hélas! les voûtes de ses chapelles furent crevées d'énormes trous rectangulaires et des soldats trop avides de gains illicites essayèrent d'enlever pour les vendre les têtes des personnages peints à fresque; en réalité, ils ne réussirent qu'à dévaster les magnifiques compositions dues aux artistes de Clément VI. Le bas de la tour fut ignoblement affecté à des latrines aménagées sur deux étages. Passons sur ces malheurs.

A la suite du Consistoire et du grand Tinel était autrefois la cuisine de Benoît XII surmontée d'appartements. Si les chambres étaient ruinées depuis longtemps, la cuisine avait été, avant 1791, la salle d'Inquisition. Mérimée la vit encore. Mieux que cela, elle subsistait en 1846, avec les couloirs qui la séparaient d'une part du Consistoire, d'autre part de la tour de Trouillas. L'étage inférieur de la tour des Latrines était encore dans le même état qu'en 1791, lorsqu'on précipita de là dans la fosse les victimes du massacre de la Glacière. Il était alors question de modifier ces locaux. En conséquence, les restes de la cuisine de Benoît XII furent détruits; sur leur emplacement, un escalier fut établi, desservant les chambrées de la Salle Brûlée, les appartements aménagés dans les tours de la cuisine clémentine, des Latrines et de Trouillas. Le rez-de-chaussée des deux premières tours avait déjà été livré à la manutention militaire qui l'occupe encore actuellement.

La tour de Trouillas eut la chance de ne pas être démolie, bien qu'il en ait été fréquemment question. A la fin de la Révolution, elle était dans un état pitoyable; découverte, elle n'avait conservé que les voûtes du rez-de-chaussée et du premier étage; ses murs étaient lézardés du haut en bas. Dès 1828, la tradition fut reprise d'un bûcher installé dans le bas; puis, la voûte du premier étage fut consolidée et préservée de l'infiltration des pluies (1830). En 1846, des travaux furent entrepris pour l'utilisation des parties hautes : la tour fut couverte; au-dessus du premier étage, quatre autres, correspondant aux deux anciens de la prison et de la chambre des

Sergents d'armes, furent reconstruits; leurs voûtes presque plates, en briques, furent portées par un gros pilier central. Des communications furent établies soit avec le dehors, soit avec les paliers de l'escalier dans la cuisine bénédictine, soit enfin avec les chambres de la tour des Latrines. Les parties supérieures restèrent inutilisées. On dut seulement les protéger, refaire la toiture sur charpente, cercler la tour d'armatures de fer. En somme l'édifice fut sauvé.

Ce qui pouvait rester de la terrasse au-dessus de l'ancienne chambre du charbon disparut; même le niveau du sol fut abaissé par des terrassements. Il ne reste plus de ce côté que le mur entre Trouillas et la chapelle de Benoît XII avec le hangar (refait) abritant le haut de l'escalier qui descend au premier étage de la tour. La terrasse continuait la galerie supérieure du cloître, partie orientale. On se rappelle que les Suisses avaient leur logement dans cette galerie, ainsi que dans celle du sud et une partie de celle du nord, autour du préau de Benoît XII. Ces constructions, en fort mauvais état pendant la Révolution, ne furent pas réparées. Elles s'écroulèrent ou furent démolies par la main des hommes. En 1811, il n'y avait plus à l'est que les arcades du rez-de-chaussée; depuis quatre ans, elles étaient bouchées de façon à former un mur plein; une porte avait été seulement laissée en face du départ du grand escalier. Car l'entrée des prisons était toujours là. De 1803 à 1811, les arcades du sud avaient disparu; au nord, le bâtiment du moulin, arrangé par les chanoines de Notre-Dame-des-Doms, avait été supprimé; il y avait là une cour. Plus à l'ouest, dans la galerie inférieure du cloître, au lieu du four, était un magasin de paille. La sacristie des chanoines dans l'ancienne chapelle de Benoît XII avait été détruite; il ne restait plus qu'une cour vide entre quatre murs, au sommet dérasé, préau de récréation pour les femmes détenues. Les hommes avaient pour se promener le préau du cloître. L'ancienne Fromagière et le passage vers l'église métropolitaine étaient maintenant le cellier du concierge des prisons.

Lithographie du Palais par Smith.

Les prisons étaient à peu près telles qu'au XVIII^e siècle, dans l'aile des Familiers, la galerie haute du cloître adjacent, la tour de la Campane. On observe seulement, sur le plan de Caristie, qu'au rez-de-chaussée de l'aile des Familiers, dans sa partie méridionale, était une fosse d'aisances.

La seule voie d'accès était toujours le grand escalier couvert, édifié au XIV^e siècle au nord du préau. Une entrée spéciale, complètement indépendante de la caserne, fut jugée bientôt indispensable. En 1823, une porte fut ouverte sur la voie, qui le long de l'aile des Familiers monte à Notre-Dame-des-Doms; elle le fut juste au milieu

Vue d'Avignon et du Palais. (Lithographie coloriée de Cuisin.)

de la façade, sur le palier d'un escalier haut de quelques degrés. Il fallut alors pour le passage couper par une cloison la grande salle au centre du rez-de-chaussée, où fut aussi installé un concierge; percer le mur oriental et arriver au bas de l'ancien cloître dont les arcades furent closes, puis établir là un escalier conduisant à l'étage des prisons. Le vieil escalier de Benoît XII n'était plus d'aucune utilité; il fut condamné et détruit (1825). Des aménagements eurent lieu plus tard dans l'aile des Familiers; ils sont trop peu importants pour être signalés ici. Noter seulement l'installation d'une chapelle pour les prisonniers dans la partie nord du rez-de-chaussée; on y arrivait par un escalier spécial.

Les constructions d'Urbain V et de ses successeurs au Palais avaient été par les légats et vice-légats organisées en logement et en salles de réception; elles disparurent à peu près entièrement. Leur démolition, suite de leur mauvais entretien, fut exécutée de bonne heure. Celles qui surmontaient le rempart n'existaient plus dès 1802 ou 1803; alors subsistaient les arcades ou salles du rez-de-chaussée, la tour d'Urbain V et la galerie qui la reliait aux appartements privés. En 1821, le capitaine du génie proposa d'aménager au bas de la galerie deux fours et la boulangerie; dans les parties hautes déjà fort dégradées, un magasin et des logements. Mais la manutention fut installée peu après sur les terrains à l'est de la tour de Trouillas et il fallut songer à une autre utilisation du local. Ce fut la plus infecte qu'on lui destina; on trouva cependant plus simple de démolir tout le bâtiment et de reporter les latrines projetées contre le rempart lui-même (1837). Il ne resta plus que le bas de la tour d'Urbain V, dépôt de poudre en 1839. Les latrines empoisonnèrent ce quartier jusqu'en 1856. Auparavant, la glacière dans le verger de Benoît XII avait été démolie (1828); puis, la plus grande partie du rempart entre les deux vergers avait été jetée par terre, les anciens jardins avaient été nivelés et transformés en cour d'exercices pour les soldats (1837).

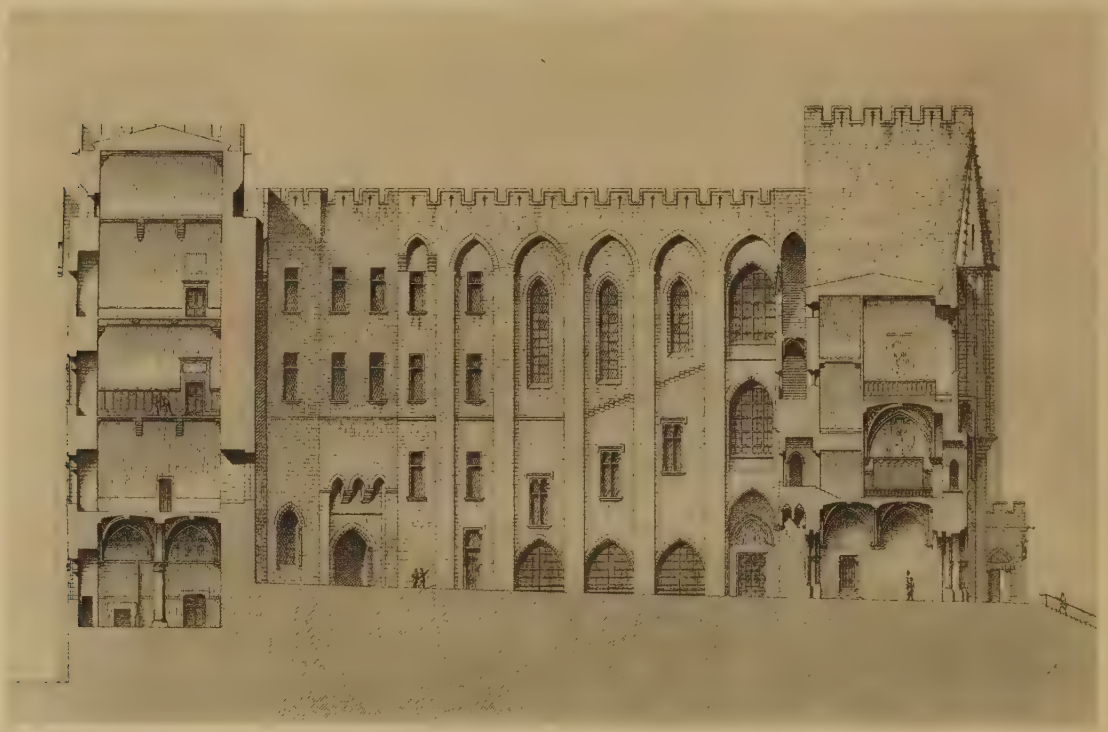
* * *

Telles furent les démolitions, constructions et restaurations opérées par l'administration militaire pour les casernes, et par l'administration préfectorale pour les prisons. Certes, on ne regrettera jamais assez les destructions accomplies, les erreurs commises. Mais n'aurait-on pas eu de plus grands malheurs à redouter si le Palais avait été abandonné? Il aurait certainement été transformé en carrière; qui donc se serait levé pour s'opposer à sa ruine? Les municipalités qui se succédèrent pendant longtemps manifestèrent assez combien le monument leur était indifférent; elles en auraient facilement cédé la propriété à qui aurait voulu la prendre.

Pour l'honneur de l'humanité, il y eut cependant, même aux plus mauvais jours, quelques très rares personnalités isolées qui gémirent de la dégradation du Palais : Fray, l'architecte départemental, qui signala au préfet les conséquences fatales pour les fresques de l'Audience des travaux entrepris par l'administration militaire; puis le peintre Joseph Chaix, qui batailla, hélas! sans succès, pour sauver ces magnifiques œuvres d'art. L'administration du Musée s'émut plus tard, en 1833, lorsqu'il fut question de démolir la tour de Saint-Jean et ses chapelles peintes.

Pour créer un mouvement hostile à l'utilisation aussi maladroite du Palais, il fallut les grandes voix de Montalembert (1833) et de Prosper Mérimée (1835). Elles parurent se perdre dans l'épaisse atmosphère d'ignorance et d'incurie. Il n'en était rien. L'influence de la littérature romantique qui remit en honneur les monuments nationaux, l'admiration de visiteurs instruits, les études archéologiques de quelques érudits, finirent par réveiller l'opinion dans une ville, si sensible jadis à la beauté artistique, engourdie maintenant dans une incompréhensible torpeur. C'est peut-être l'offre faite à Pie IX de revenir en Avignon qui rendit plus choquant l'aspect du Palais. Quoi qu'il en soit, dès 1850, le Conseil général de Vaucluse vota des motions pour la protection du monument, la conservation de ses peintures, le maintien du caractère de ses façades. Les visites de l'empereur Napoléon III à Avignon, en 1856 et 1860, donnèrent de l'actualité à la question de restauration. Dans une adresse au souverain, le 27 août 1858, le Conseil général réclama sa mise à l'étude : « Recouvrant son ancienne splendeur et rendu à une destination religieuse, l'histoire du passé viendrait [au Palais] se lier à celle de notre époque », prétendait-il dans un français plutôt médiocre.

La « destination religieuse » à quoi il est fait allusion, réclame des éclaircissements. On croyait en effet que l'édifice, évacué par les détenus et les soldats, deviendrait une lourde charge pour les finances publiques, s'il ne permettait pas de réaliser par ailleurs des économies. Le projet étudié par Viollet-le-Duc, chargé de ce travail par l'Empereur et la Commission des Monuments historiques, comportait donc, avec la restauration, l'utilisation du monument. On y transférerait le siège de l'église métropolitaine, l'habitation de l'archevêque, le Musée et la Bibliothèque de la ville. La cathédrale occuperait toute l'aile méridionale du Palais de Clément VI, c'est-à-dire l'Audience et la grande chapelle; pour cela on démolirait la partie centrale des voûtes au-dessus de l'Audience, et l'on réserverait à l'est et à l'ouest deux vastes tribunes au niveau primitif de la chapelle. L'entrée à la cathédrale s'effectuerait par une grande porte, percée au milieu de la façade occidentale de la tour de la Gâche, et abritée par un porche. Les appartements de l'archevêque occuperaient l'étage correspondant à la chapelle clémentine dans tous les bâtiments qui entourent la cour d'honneur : ainsi, dans l'aile du Conclave, serait la grande salle à manger; dans la chambre du trésorier, le grand salon; dans la chambre du camérier, l'appartement d'honneur; la chambre du Cerf deviendrait la chambre à coucher; la chambre de Benoît XII un cabinet de



Projet de Viollet-le-Duc pour la restauration du Palais : façade sur la cour de l'aile méridionale du Palais clémentin.

travail; la chambre de Parement serait divisée en petit salon, petite salle à manger, antichambre. Au-dessous, dans l'ancienne salle de Jésus seraient les cuisines. Il n'est pas besoin de faire remarquer combien aurait été néfaste l'exécution d'un tel projet. La cour des prisons, préau du cloître de Benoît XII, aurait vu relever les galeries d'autrefois; elle serait devenue la cour du Musée. Les collections d'archéologie, de peinture, de sculpture, d'histoire naturelle, les spécimens de l'industrie auraient trouvé place au rez-de-chaussée de l'aile du Conclave et de l'aile des Familiers, enfin dans l'ancien Consistoire; les livres de la Bibliothèque, au premier étage de l'aile des Familiers. La chapelle de Benoît XII aurait été laissée en ruines; dans sa partie occidentale aurait été construit l'escalier de la Bibliothèque. L'entrée du Musée, indépendante de l'archevêché, aurait été là où est actuellement la porte des Archives départementales. Tous les frais auraient été, selon la promesse de l'Empereur, supportés par l'État.

Ce beau rêve ne pouvait être réalisé si le régiment logé au Palais n'était pas expédié ailleurs. C'est de quoi se préoccupa la municipalité avignonaise, entraînée cette fois par l'ardeur de son maire Paul Pamard. Elle offrit de céder gratuitement à l'État le terrain pour la construction d'une caserne d'infanterie pouvant recevoir 2.400 hommes. Elle songea d'abord aux bâtiments de ses Musées, mais elle renonça vite au transfert des collections. Ce fut pour proposer de reléguer 1.200 soldats dans les parties du Palais qu'à celles-ci réservait Viollet-le-Duc et qui deviendraient propriété unique de l'État; puis de livrer pour une seconde caserne le Jardin des plantes au sud de la ville, près des remparts. La décision en fut prise le 17 décembre 1860. C'était sacrifier à la fois presque la moitié du Palais et le magnifique parc de l'ancien couvent des Célestins. Cependant, de nouvelles propositions furent étudiées : il fut entendu que la nouvelle caserne serait assez grande pour permettre l'évacuation totale du Palais. Les travaux

Le Palais en 1889, avant la restauration.

commencèrent. Quand ils furent achevés, les malheurs de la guerre de 1870-1871 survinrent, la ville réclama comme second régiment les Pontonniers auparavant à Strasbourg. Elle obtint gain de cause et les projets de Viollet-le-Duc furent enterrés. On ne saurait les regretter.

On avait été trop près du but poursuivi par l'élite de la population pour que l'on se résignât. Le Conseil général de Vaucluse avait promis de faire évacuer les prisons : il tint ses engagements dès 1871. Sollicité de mettre les locaux à la disposition de l'administration militaire, il s'y refusa; mieux que cela, il prit l'habitude, dès 1877, d'émettre périodiquement des vœux, de plus en plus motivés, pour la construction d'une nouvelle caserne et la restauration du Palais. Il donna l'exemple de ce qui pouvait être tenté; les 27 août 1878 et 23 avril 1879, il décida la réfection de la chapelle de Benoît XII et l'installation des Archives départementales dans ce beau vaisseau. Henri Révoil, le très savant architecte des Monuments historiques, fut chargé des travaux à effectuer. Puis, M. Duhamel opéra le transfert des Archives. La restauration ne rétablit pas la voûte de la chapelle inférieure, qui avait été démolie. La galerie de cloître adjacente avait été conservée : au premier étage elle fut transformée en cabinet pour l'archiviste, salle de travail pour le public, vestibule. L'étage voisin de l'aile des Familiers fut coupé dans sa hauteur par des plafonds et divisé en plusieurs pièces pour le logement de l'archiviste. L'accroissement du nombre des registres et liasses fit utiliser aussi en partie le rez-de-chaussée de cette aile; les Archives communales et hospitalières de la ville d'Avignon vinrent se juxtaposer au fonds départemental; elles occupent trois étages de la tour de la Campane.

Les municipalités avignonaises, incitées par cet exemple, ne tardèrent pas à reprendre leurs démarches. Celles que présidèrent Eugène Millo, puis Deville, eurent

l'honneur de les commencer. Elles y étaient encouragées par la Commission des Monuments historiques, qui, les 30 mai 1879 et 3 février 1883, était énergiquement intervenue auprès du Ministre compétent. Un rapport de l'adjoint A. Reynard-Lespinasse, s'appuyant sur un projet étudié par l'architecte Révoil, prévoyait dans le monument restauré l'organisation d'un « Palais des belles-lettres, des sciences et des beaux-arts », avec les Musées, la Bibliothèque publique, les Écoles professionnelles et de beaux-arts, le Conservatoire de musique, des salles de conférences. La pierre d'achoppement fut la question financière. Les querelles politiques s'en mêlèrent. Il fallut attendre de meilleurs jours. Il fut réservé à M. Pourquery de Boisserin, maire d'Avignon et député de Vaucluse, d'atteindre, malgré vents et marées, le but souhaité. Il fit tant que, sur l'invitation de la Chambre des députés, le Ministre de la guerre fit étudier les conditions d'une libération définitive du Palais. Une convention fut passée entre l'État et la ville le 15 janvier 1901. Elle fut approuvée, après débats parlementaires, par la loi du 14 avril 1902.

Les nouveaux bâtiments, prévus pour le régiment d'infanterie, ne tardèrent pas à s'élever en dehors des remparts, à l'est de la ville. Enfin, au mois de septembre 1906, le Palais fut évacué. On croyait que c'était définitivement. Mais, de 1914 à 1916, les nécessités de la défense nationale obligèrent à utiliser encore quelques salles. Espérons que c'est pour la dernière fois.

Aussitôt après le départ des soldats, la ville d'Avignon, grandement aidée par les subventions de l'État, entama la restauration. La direction en fut confiée à M. Henri Nodet, inspecteur général des Monuments historiques. Tout le monde est à même d'apprécier avec quel soin les plans sont étudiés, avec quelle sollicitude les travaux sont conduits. Ils vont bientôt avoir restitué dans leur état primitif toutes les parties du Palais qui n'ont pas été altérées d'une façon irréparable. Telle qu'elle est entreprise, l'œuvre est magnifique. Il faut en louer ceux qui l'ont permise, ceux qui en ont la responsabilité. Quand bien même le Palais, en dehors des Archives départementales ou municipales, ne devrait jamais être utilisé, il vaut suffisamment par lui-même pour qu'on le vénère, qu'on l'admire, qu'on le conserve comme un pur joyau, une des merveilles de l'art au XIVe siècle.

Le Palais. (Gravure de Skelton fils d'après Rauch.)

Fresques dans le tympan de la porte de Notre-Dame-des-Doms.
(Relevé de M. Ypermann.)

APPENDICES.

I.

LES MONUMENTS D'AVIGNON AU XIVe SIÈCLE

Au moment où les papes vinrent s'établir en Avignon, la ville comptait avec le Palais épiscopal, d'assez nombreuses églises, des couvents, des hôpitaux, des maisons fortes, datant pour la plupart des XIIe et XIIIe siècles; elle était entourée d'une double enceinte de remparts relevés de 1234 à 1238, mais démantelés partiellement en 1251; elle avait son célèbre pont qui la reliait au Languedoc, restauré en même temps que les murailles. Le séjour de la cour pontificale procura à la cité une prospérité à quoi d'ailleurs elle était préparée; la population s'accrut très notablement. Jean XXII, ancien évêque du diocèse, favorisa les établissements religieux, distribua de riches offrandes pour leur rénovation. Ses successeurs et les cardinaux imitèrent son exemple : de tous côtés on se mit à bâtir. La ville fut en grande partie reconstruite ; ceux de ses anciens monuments qu'elle conserva furent amplifiés et embellis.

Au nord du Palais épiscopal habité par Jean XXII, s'élevait l'église cathédrale, Notre-Dame-des-Doms, avec son baptistère dédié à saint Jean-Baptiste, le cloître et l'habitation des chanoines,

Tombeau du pape Jean XXII.

la chapelle de Notre-Dame-du-Château. La cathédrale était particulière à l'évêque et au chapitre ; l'église voisine de Saint-Étienne, qui fut annexée au Palais, était, comme nous l'avons déjà dit, affectée au service paroissial.

Notre-Dame-des-Doms, rebâtie vers le milieu du XII^e^ siècle, comprenait alors une seule nef, avec chœur voûté en coupole et abside. Elle ne tarda pas à posséder des autels particuliers, que desservirent des chapelains dotés à perpétuité par des évêques, des dignitaires du chapitre ou d'autres personnages. Il est douteux cependant que ces bienfaiteurs aient construit des chapelles le long de la nef avant le XIV^e^ siècle. Le premier qui, certainement, l'entreprit, est le cardinal Landolphe de Brancas, dont les dispositions testamentaires furent arrêtées le 29 octobre 1312. Dès lors on ne s'arrêta plus. Jean XXII n'était pas encore élu pape que Jacques de Via, son neveu et son successeur sur le siège épiscopal, d'accord avec les chanoines, décida d'agrandir l'édifice au nord et au sud par des chapelles flanquant la travée de la coupole. C'était le 3 mars 1315. La mise en chantier ne s'effectua pas de suite : toujours est-il que les chapelles furent édifiées aux frais du pape lui-même. Celle du sud, à côté du *sacrarium*, comprit deux travées voûtées sur croisées d'ogives et fut la première construite ; elle fut dédiée à tous les Saints. L'autre, en face, fut élevée en l'honneur des Anges et Archanges, sous la surveillance de Guillaume de Cucuron. Le lapicide anglais Hugues Wilfred en fut le constructeur, et le peintre Pierre Massonnier le décorateur, en 1322. Une chapelle des Apôtres fut couverte quelques mois après par Raimond Mézier aux frais du même pape. Était-ce la même que celle des Anges? C'est probable, mais non certain. Jean XXII fit aussi restaurer « les portails » de Notre-Dame-des-Doms, et notamment les peintures primitives du porche, puis engloba la cathédrale dans le système défensif de son Palais : des postes de surveillance ou chambres de bois furent établis au-dessus et à côté du clocher et au-dessus de la porte principale.

On ne compte d'ailleurs pas toutes les concessions ou donations de revenus, d'ornements, de privilèges, dont cet insigne bienfaiteur gratifia son ancienne église. Aussi désira-t-il que sa dépouille mortelle y eût sa sépulture. Déjà, son neveu Jacques de Via, décédé en 1317, s'était fait enterrer dans la chapelle de Tous les Saints ; son effigie était

Soubassement du tombeau dit de Benoît XII.

représentée couchée dans un enfeu, dont seul reste aujourd'hui l'encadrement. Le tombeau de Jean XXII fut un magnifique monument qui servit de modèle à ses successeurs. Il se compose d'un bloc de pierre sur lequel reposait la statue du pape en marbre blanc. Un dais, en pierre fine de Pernes, soutenu par six piliers et surmonté de multiples clochetons, couvre le tout. La décoration sculpturale était jadis très abondante; il n'en subsiste que les ornements des piliers, arcs et pinacles; mais toutes les statuettes de marbre blanc, qui garnissaient les niches du soubassement et les arcades du haut, ont disparu. Les mutilations et pertes sont dues à plusieurs transferts du tombeau, exécutés en 1759 et, 1840. Lorsqu'il fut rétabli à la place où il se trouve actuellement, la statue du pape, brisée, fut remplacée par celle d'un évêque; des jambages, le sommet des pinacles furent aussi grossièrement restaurés.

La construction de ce monument a été attribuée par plusieurs auteurs à Jean Lavenier, dit de Paris. En réalité, on ignore à qui le pape ou ses héritiers en confièrent le soin. Il y a quelques années, M. Francis Bond a montré tout ce que son architecture et sa sculpture ont emprunté aux monuments analogues de l'Angleterre, élevés dans la première moitié du XIVe siècle; il a proposé d'en fixer la date au XVe. Plusieurs de ses observations sont à retenir; nous y verrions la preuve que le tombeau fut l'œuvre d'Hugues Wilfred, le lapicide venu d'Angleterre, déjà signalé; mais il est impossible de le reculer à une époque aussi tardive. Il appartient certainement ou aux dernières années du pontificat de Jean XXII, ou aux premières qui suivirent immédiatement sa mort.

Benoît XII demanda également à être enterré dans l'église Notre-Dame-des-Doms. Son corps repose, dit un des biographes, dans une chapelle construite spécialement pour lui. Le fait est exact. C'est Clément VI qui fit les frais de cette chapelle (700 florins), immédiatement à l'ouest de celle des Saints Anges et Archanges : elle fut bâtie par Michel Ricoman en 1344. Avant la mort de Benoît XII, son trésorier, Jean de Cojordan, avait traité avec un imagier, Jean Lavenier, dit de Paris, pour le mausolée lui-même; on était convenu du prix de 650 florins, dont différents acomptes furent payés à partir du 11 janvier 1342; le solde fut versé le 10 octobre 1345, après achèvement de l'œuvre. Le monument était sur le modèle de celui de Jean XXII : la statue

Fresque dans le fronton au-dessus de la porte de Notre-Dame-des-Doms.
(Relevé de M. Ypermann.)

en marbre du pape reposait sur un sarcophage couvert d'un dais à clochetons. Il n'en est malheureusement à peu près rien resté. Le trouvant fort dégradé, le chapitre ordonna de l'abattre en 1689; il en conserva seulement la statue, qu'il fit placer sur un nouveau soubassement. Plus tard, en 1765, cet édicule fut transféré en un autre endroit de l'église et la tombe elle-même du pape fut explorée. Sauf une partie insignifiante, tout a péri. On montre bien actuellement, dans une chapelle de Notre-Dame-des-Doms, un tombeau de Benoît XII : c'est un composé de pièces et de morceaux, dont les principaux éléments viennent du monument élevé au cardinal Jean de Cros; la statue, avec sa tiare fantaisiste en créneaux, est l'œuvre du sculpteur Cournaud.

Benoît XII et Jean XXII furent les deux seuls papes ensevelis dans la cathédrale. De nombreux cardinaux, des évêques, des prélats de rang inférieur, des nobles personnages, des bourgeois riches s'y firent également enterrer; les fondations se multiplièrent, des chapelles finirent par entourer toute la nef. La marque du XIVe siècle ne se trouve plus partout : les modifications opérées dans les âges suivants l'ont altérée ou supprimée.

Le porche a gardé cependant un fragment, hélas! bien mutilé, des peintures qui décorèrent le monument après la disparition de celles que Jean XXII avait fait restaurer. Dans le fronton triangulaire au-dessus du portail, le Christ à mi-corps, bénissant et portant le globe du monde, est adoré par deux groupes d'anges en plein vol. Au-dessous, sur le tympan, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant Jésus; deux anges prosternés soutiennent en arrière une draperie; celui de gauche présente aussi le donateur agenouillé. L'arc encadrant le tympan offre lui-même de très jolis motifs ornementaux, coupés de têtes radiées. Cette fresque faisait partie d'un ensemble de peintures, qui couvraient encore les parois nord et sud du porche. Au nord, saint André Corsini rendait la vue à un aveugle mendiant devant la porte de Notre-Dame-des-Doms, en 1334. Au sud, un saint Georges colossal, monté sur un cheval blanc, perçait de sa lance un dragon furieux, aux ailes rouges et aux écailles verdâtres; vis-à-vis de lui, une sainte Marguerite priait à genoux, vêtue d'une robe verte. La scène se passait auprès d'une ville, dont le rempart se détachait sur le fond d'azur; les habitants regardaient le combat. Sous le tableau, quatre vers fréquemment cités, se lisaient sur deux lignes :

Miles in arma ferox, bello captare triumphum
Et solitus vastas pilo transfigere fauces
Serpentis tetrum spirantis pectore fumum,
Occultas extingue faces in bella, Georgi.

Décoration de l'arc encadrant le tympan du portail à Notre-Dame-des-Doms.

Cette œuvre a été fréquemment commentée. Pendant très longtemps, on a pensé qu'elle avait été exécutée par le célèbre Simone Martini, de Sienne, qui en aurait reçu la commande du cardinal Annibal Ceccano, représenté aux pieds de la Vierge. Même, depuis au moins 1472, on croyait que, influencé par Pétrarque, l'artiste avait donné à la sainte Marguerite les traits de Laure, la bien-aimée du poète. Il faut dire qu'aucun document n'étayait ces affirmations. Elles ont été fortement battues en brèche ces derniers temps. L'historien d'art Venturi refusa de reconnaître la main de Simone Martini dans la fresque du portail. Le critique d'art Giacomo dà Nicola a découvert que le combat de saint Georges était copié sur un manuscrit de la Bibliothèque capitulaire de Saint-Pierre de Rome, que les vers *Miles in arma* étaient extraits d'une prose composée par le cardinal Jacques Cajetan Stefaneschi (mort à Avignon, le 23 juin 1343), enfin que le blason mentionné par d'anciens auteurs à côté du donateur était celui des Stefaneschi; donc, le donateur serait Jacques Cajetan et non son neveu Annibal Ceccano. Quant à la tradition relative à Laure, rien n'a pu la démontrer exacte. Cela n'amoindrit pas le mérite de la peinture qui nous reste : elle est de tout premier ordre, supérieure à beaucoup de celles du Palais. Elle est essentiellement siennoise d'inspiration et de facture. Malgré les dénégations de M. Venturi, elle pourrait fort bien avoir été exécutée par Simone Martini.

Le baptistère de Saint-Jean, entre la cathédrale et l'église de Saint-Étienne, fut fortifié par Jean XXII pour contribuer à la protection du Palais. La chapelle de Sainte-Marthe dans le cloître, près de Trouillas, était couverte de peintures probablement exécutées à l'époque pontificale. Enfin, la chapelle de Notre-Dame-du-Château, à l'extérieur et au nord du cloître, reçut en 1357 un portail avec l'image de la Vierge. L'église Saint-Étienne ayant été incorporée au Palais, Jean XXII transféra le service paroissial en la chapelle de la Madeleine, qui fut agrandie et peut-être rebâtie complètement. Ce monument étant détruit, on ne peut plus en juger.

Les autres églises paroissiales d'Avignon éprouvèrent les bienfaits de la présence de la Cour romaine. Jean XXII se fit aussi le bienfaiteur de celle qui était sous le patronage de saint Agricol. Il y institua un chapitre de chanoines qu'il dota (1321). On sait aussi qu'il paya de ses deniers la construction des chapelles de Saint-André (1322) et de Saint-Naufary (1326), celle-ci bâtie par le lapicide Bérenger Bermond. Il est certain que toute l'église fut réédifiée dans ce premier quart du XIV^{e} siècle. Elle comporta une nef avec bas-côtés et abside polygonale, plus un certain nombre de chapelles, fondées non seulement par le pape, mais aussi par

des cardinaux et autres personnages. De notables parties en ont subsisté, surtout dans la partie orientale, en dépit des remaniments et agrandissements opérés depuis 1485. Ces agrandissements ont annexé au corps de l'église la chapelle de l'Aumône de la Fusterie; le prix-fait en avait été donné, en 1391, par les hoirs de Guillaume Vial, au lapicide Bérenger de Montagnac. C'était un oratoire élégant, dominé par un clocher. Elle possédait des vitraux du peintre Bertrand de la Barre, que nous connaissons bien.

Abside et clocher de l'église de Saint-Didier.

L'église de Saint-Didier, que desservit un autre chapitre de chanoines, fut entièrement reconstruite aux frais de la succession du cardinal Bertrand de Deux. Le contrat en fut souscrit le 29 avril 1356; la consécration de l'édifice eut lieu le 20 septembre 1359. C'est un des monuments avignonais les plus caractéristiques de la période pontificale; il est demeuré en très grande partie tel qu'il a été conçu et exécuté. Il est donc utile d'en noter les dispositions essentielles. Trahissant encore dans son plan la persistance de traditions romanes, il comprend une nef unique, avec six travées voûtées sur croisées d'ogives, une abside pentagonale plus basse et plus étroite, des chapelles latérales rectangulaires logées entre les épais contreforts, enfin un clocher bâti à côté et au sud du chevet.

Une grande simplicité est la règle de l'architecture et du décor. Les murs extérieurs sont nus; la façade occidentale est d'une sévérité cistercienne, avec sa porte en tiers-point et son oculus, rudiment de rose; les portes du sud et du nord sont couvertes d'un linteau logé sous un tympan jadis orné de statuettes. Les énormes contreforts sont, au-dessus des chapelles, percés par des ouvertures en quart de cercle, qui leur donnent l'aspect d'arcs-boutants massifs.

Le clocher se compose d'une tour carrée et englobant des salles voûtées superposées, desservies par un escalier en vis dans une sorte de contrefort; chaque côté de la tour se termine en pignon, avec trois baies où se balancent les cloches; des pinacles fleuronnés chargent les angles; enfin, une flèche octogonale, trapue, entourée à la base d'une galerie non ajourée, couronne l'édifice.

L'abside est éclairée au fond par trois étroites fenêtres à lancettes; la nef, par les oculus du levant et du couchant, par des fenêtres avec meneau central et quatre-feuilles au tympan, ouvertes dans chaque travée au nord et au midi; les chapelles méridionales seules l'étaient jadis de même façon. Les nervures de la voûte à l'abside sont supportées par des culots; dans la nef elles se pénètrent les unes les autres à leur

PLANCHE XXVI. — *Église de Saint-Didier.*

Tribune en l'église de Saint-Didier.

retombée; elles reposent sur des piliers qui reproduisent le profil des doubleaux et possèdent des chapiteaux simplement moulurés. Les impostes des grandes arcades à l'entrée des chapelles sont de même style que ces chapiteaux. De pareils sont assez fréquents dans la région avignonaise, en Provence (Saint-Maximin), en Languedoc (cathédrale de Montpellier), pour qu'on puisse en faire une particularité de l'art gothique du midi de la France. Ils ont même été importés à la cathédrale de Prague, par un architecte qui travailla en Avignon.

Dans cette église si sévère d'aspect, une petite tribune, au devant d'une fenêtre du nord, fait un agréable contraste. Pentagonale, avec côtés légèrement concaves, elle est décorée d'une arcature sur quatre de ses pans; dans le cinquième a été encastrée une peinture. Elle est surtout remarquable par son pendentif, que termine un chapeau cardinalice tenu par un ange. Les ornements dénotent une époque extrêmement avancée dans le XIV^e^ siècle, si même elle n'est pas postérieure. Une tribune analogue, mais de date plus récente, fut établie pour un orgue en l'église de la Ferté-Bernard (Sarthe).

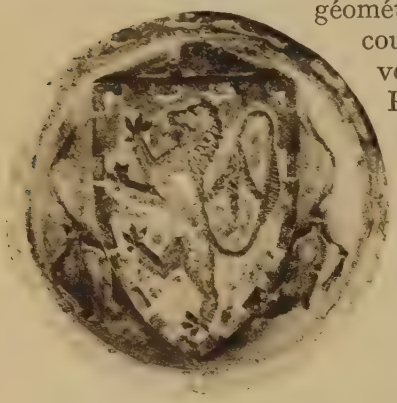
Les autres églises paroissiales d'Avignon exigeront moins de développements. Celle de Saint-Pierre fut l'objet des libéralités du cardinal Pierre des Prés, évêque de Palestrina. Il y fonda en 1358 une collégiale, fit édifier les bâtiments des chanoines et le cloître dont les vestiges subsistent au nord de l'église, reconstruisit le chevet de l'église et le clocher. Tout fut remanié au XV^e^ siècle. De l'église de Saint-Symphorien, à l'est du grand Palais, il n'est rien resté; celle de Notre-Dame-la-Principale, bâtie sur le plan de celle de Saint-Agricol, avec, contre le mur méridional du chœur, un clocher semblable à ceux des Carmes et des Augustins, que nous décrirons, a été reprise, au moins dans ses parties hautes, au XV^e^ siècle; celle de Saint-Geniès n'a plus rien de gothique.

A l'arrivée de Jean XXII, la ville d'Avignon ne comptait, à l'abri de son enceinte fortifiée, que peu de monastères. Les Templiers venaient d'être dépouillés de leur commanderie au sud de Saint-Agricol; en attendant qu'ils fussent transférés aux Hospitaliers (1379), les bâtiments et la chapelle (fin du XIII^e^ siècle) furent attribués à un cardinal. Mais les deux cloches et les boiseries du chœur furent données par Jean XXII à l'église de Saint-Agricol.

Il y avait la très ancienne abbaye bénédictine de Saint-Laurent, au nord-est du même Saint-Agricol. Les religieuses qui l'habitaient comptèrent Pétrarque parmi leurs amis. Réformées par Jean XXII, elles bénéficièrent de ses libéralités et reçurent des subventions pour leur clôture (1320). Comme elles appartenaient aux familles aristocratiques de la ville et des environs, elles connurent une grande prospérité, grâce à leurs hauts protecteurs. On n'a signalé jusqu'aujourd'hui que la donation, pour l'agrandissement de leur abbaye, d'une partie de sa livrée par le cardinal Jean Colonna, évêque d'Albano (1348); le legs d'une tour, de caves et d'une cuisine par le cardinal Audoin Aubert (1363); l'acquisition des immeubles voisins appartenant au collège de Saint-Ruf de Montpellier; la fondation d'une chapelle en leur église (1382) par un marchand de sel d'Avignon; une donation de tableau, œuvre du peintre Paul de Sienne, en 1394 ou 1398, par Martin de Bocha, écuyer d'honneur de Benoît XIII; la présence d'un autre tableau par Bertrand de la Barre. Tout a disparu.

Le monastère de Sainte-Catherine (religieuses cisterciennes), fondé au milieu du XIII^e^ siècle par l'évêque Zoen Tencarari, a été plus heureux. Un de ses principaux bienfaiteurs, le cardinal Hugues de Saint-Martial (1361-1403), fournit les moyens

de rebâtir l'église, qu'il décora de son blason en plusieurs endroits. Ce monument possède une nef unique à trois travées, une abside pentagonale moins large, quelques chapelles latérales, surtout au midi. Les nervures de la voûte, dans la nef seulement, retombent sur des culots sculptés comme dans la plupart des salles voûtées du Palais. La façade, flanquée au sud d'une tour octogonale d'escalier, est aussi nue que celle de Saint-Didier; la rose du haut possède une armature d'un dessin un peu trop géométrique. Des parties plus anciennes encore subsistent dans ce couvent, aujourd'hui fort dégradé : on peut noter à une clef de voûte, dans une petite chapelle près du cloître, un buste de saint Pierre en costume papal, sans la triple couronne à la tiare *(voir tome I^er^, page 48)*.



Blason du cardinal Hugues de Saint-Martial à Sainte-Catherine.

Un troisième monastère de femmes dans l'ancienne cité était celui des Clarisses, à l'est de l'église de Saint-Didier. On sait seulement que Jean XXII, en l'année 1320, donna une subvention pour la construction du dortoir et de la cheminée en la cuisine. L'église est célèbre dans les fastes littéraires : c'est là que Pétrarque vit pour la première fois, un beau jour d'avril 1327, celle qui devait enflammer son cœur et lui inspirer les chants les plus magnifiques.

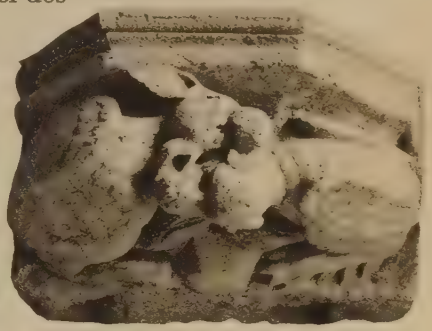
Les fréquentes incursions des brigands et des routiers déterminèrent encore les religieuses bénédictines de Fours, isolées dans la campagne, près de Roquemaure, à venir chercher un refuge dans Avignon (1362). Elles étaient fort peu nombreuses et très pauvres. Malgré tout, elles purent acheter pour 300 florins la maison de Guyotte d'Uzès, veuve d'Aymar de Poitiers. L'évêque Anglic Grimoard, cardinal de la sainte Église romaine et frère d'Urbain V, s'intéressa à leur malheureux sort. Il paya les frais de construction d'une grande chapelle, où il plaça ses armoiries, et peut-être des bâtiments où logèrent les religieuses autour d'un cloître. La chapelle, d'une seule nef, avec simples contreforts extérieurs et façade occidentale sans ornements, est encore debout. Les Bénédictines n'y récitèrent pas longtemps leurs offices : en 1427, le pape Martin V les transféra au monastère de Saint-Véran; elles furent remplacées par les étudiants du collège des Savoyards ou de Saint-Nicolas d'Annecy, fondé par le cardinal de Brogny. Elles avaient eu pour voisine à l'est, dans un hôtel avec jardin, Agnès de Beaufort, veuve de l'énigmatique Pierre Obreri, qualifié d'architecte et de directeur de l'œuvre du Palais pontifical. Cet hôtel fut légué en 1386 aux chanoines de Saint-Didier, en mémoire du même Obreri, enterré dans leur église.

Dans l'ancienne cité, entourée des remparts du XIII^e^ siècle, il n'existait pas d'autres couvents, sauf celui des Antonins, au nord de l'église de Saint-Didier. Les religieux qui l'habitaient étaient voués au soin des malades. Ils furent assez riches ou bien ils trouvèrent des bienfaiteurs assez généreux pour élever une église relativement grande. D'une orientation défectueuse (le chevet regarde le nord), elle se composa d'une abside et d'une nef unique, au caractère le plus simple.

A l'extérieur de ces mêmes remparts, dans les faubourgs qui s'allongeaient de jour en jour et devaient plus tard être enclos dans les nouvelles fortifications, se produisit une véritable floraison de couvents ou autres établissements religieux. Les plus anciens étaient ceux des quatre ordres mendiants, principalement ceux des Dominicains et des Cordeliers.

Les Dominicains avaient une telle vogue au XIV^e^ siècle qu'ils possédèrent, suspendus dans leur église, jusqu'à 80 ou 100 chapeaux des cardinaux ensevelis chez eux. On se rappelle que Clément V avait logé et avait établi son Consistoire dans leur couvent,

que les bâtiments claustraux avaient été attribués à Jean XXII pour le service de la Cour pontificale, que les conclaves après la mort de Jean XXII et de Benoît XII y furent tenus, que plusieurs papes y furent couronnés, que les tribunaux apostoliques, dits de l'Audience et des Lettres contredites, y trouvèrent asile pendant la construction du nouveau Palais de Clément VI. Les Frères Prêcheurs s'étaient établis vers 1220 sur un terrain vague voisin du Rhône, à l'est des remparts; enrichis par la dévotion des fidèles, ils avaient pu acquérir un assez vaste domaine et élever des bâtiments bientôt insuffisants. Le cardinal Guillaume-Pierre de Godin, évêque de Sabine, décédé le 14 juin 1336, est cité comme ayant fait construire l'église. Cependant, le frère Bertrand Audigier, ouvrier de cette église, avait reçu (1316-1326) des subventions du trésor pontifical pour l'édification d'une chapelle au chevet de ce monument; plus tard, en 1345-1346, Clément VI fit bâtir la sacristie et paya des réparations; des aumônes furent encore versées par Innocent VI.

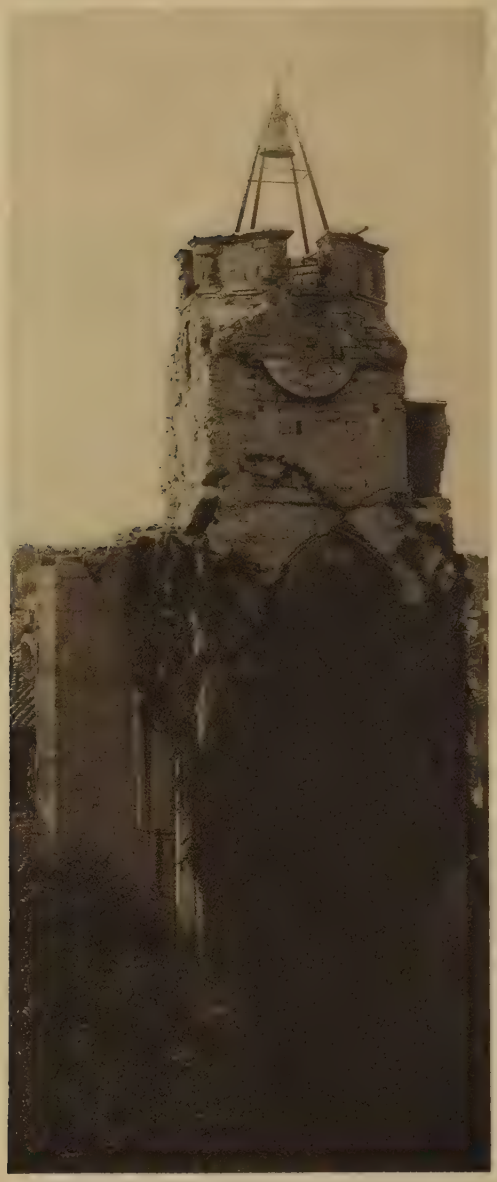


Culot de nervures provenant des Dominicains. (Musée Calvet.)

Le couvent des Dominicains a été démoli presque entièrement au XIX^e^ siècle; ce fut un véritable malheur pour l'art. L'église était le plus beau vaisseau gothique existant en Avignon, si l'on fait abstraction du Palais. Orientée du nord au sud, elle comprenait une abside voûtée et trois nefs simplement lambrissées. Les dix grosses poutres de la charpente, au-dessus de la nef principale, étaient décorées du blason du cardinal Jean de la Grange qui avait payé la réfection de la toiture. Neuf chapelles, voûtées et éclairées au fond par des roses, s'ouvraient sur chacun des bas-côtés; deux autres se trouvaient à droite et à gauche de la porte du chœur. Des nombreux tombeaux qui étaient élevés soit dans l'église, soit dans les chapelles, plusieurs seraient à signaler pour les sculptures qu'ils comportaient, par exemple celui du cardinal Guillaume de Laudun (mort en 1352), celui de la famille de Brancas (partiellement conservé au Musée Calvet), etc. Un clocher carré, avec flèche octogonale, flanquait le chœur à l'ouest, au-dessus de la première chapelle; il avait été reconstruit en 1356. Près de la porte était la sacristie décorée des armes de Clément VI; elle possédait un puits miraculeux, que saint Dominique avait fait creuser.

Chapiteau du cloître des Dominicains. (Musée Calvet.)

Le cloître et les bâtiments claustraux méritaient aussi d'être sauvegardés. Les galeries, entourant un préau de 40 mètres environ sur 32, étaient voûtées d'ogives et fermées par une claire-voie: chaque grande arcade était subdivisée en trois plus petites avec tympan ajouré et colonnettes accouplées. Quelques-uns des chapiteaux, qui faisaient l'admiration de Mérimée, ont été recueillis au Musée Calvet. Bien que mutilés, ils offrent un vif intérêt, avec les petites scènes sculptées sur leurs faces qui rappellent certains sujets florentins. Le cloître, d'une beauté merveilleuse, dit un écrivain du XIV^e^ siècle, avec les maisons pour les



Clocher des Cordeliers.

hôtes, avait été construit aux frais du cardinal Guillaume de Laudun. Dans ses galeries avaient été élevées plusieurs chapelles; des tombeaux s'y trouvaient, notamment celui du professeur de droit Oldrade, décédé en 1335. Le bâtiment, qui contenait au rez-de-chaussée le réfectoire, l'école de théologie, le chauffoir et l'infirmerie, au premier étage le dortoir, avait été dû aux libéralités du cardinal Nicolas Albertini, décédé en 1321. Quant aux autres édifices du XIVe siècle, on est trop peu renseigné à leur sujet pour essayer de les reconstituer.

Le couvent des Dominicains est le monastère-type. Son histoire est d'ailleurs assez bien connue, après les études de MM. Joseph Girard et Requin. Il devient moins nécessaire d'insister sur les autres. Le plus populaire, et en même temps le plus favorisé par les libéralités des prélats de la Cour romaine, était celui des Cordeliers, à côté du premier portail Imbert. Les Frères Mineurs, arrivés en Avignon en 1226-1227, avaient commencé leurs constructions quelques années après. Leur église fut rebâtie dans le premier quart du XIVe siècle. Jean XXII fit aussi les frais de la chapelle du chevet; Clément VI donnait encore en 1350 des subventions. L'édifice ne fut d'ailleurs consacré que le 18 janvier 1416. C'était un large vaisseau voûté, avec abside et nef uniques, chapelles latérales, clocher, à peu près dans le genre de l'église de Saint-Didier. Les supports des nervures avaient les mêmes chapiteaux moulurés. Un cloître, avec galeries voûtées et chapelles sur le préau, desservait des bâtiments habités par les moines. De tout cela il ne subsiste que la partie inférieure du clocher jusqu'au tambour octogonal à la base de la flèche.

Les Augustins et les Carmes, dans la partie orientale de la nouvelle ville après le portail Matheron, furent aussi gratifiés de subventions par les papes, bénéficièrent des largesses des cardinaux et des riches familles avignonaises. Ils étaient arrivés un peu plus tard, en 1261 et 1267. De l'église des Augustins, élevée une première fois au XIIIe siècle, puis réédifiée et achevée vers 1345, il ne reste que des murs. Il est vrai, déjà en 1405, elle menaçait ruine et avait besoin de promptes réparations. Benoît XIII dut accorder un secours pour elle et pour le dortoir. Elle pouvait rivaliser de grandeur avec celle des Dominicains; à son imitation, elle avait une nef couverte d'une charpente apparente, une abside voûtée (transformée à la fin du XVIe siècle) et de nombreuses chapelles latérales : on en compta 22, peut-être avec celles qui donnaient sur les galeries du cloître. Une autre chapelle, dite de Notre-Dame-la-Belle, existait contre la

façade dès le début du XIVe siècle. Un clocher flanquait au nord l'extrémité orientale de la nef. Le lapicide avignonais Jacques Laugier l'avait construit en 1377. Il est resté en bordure de la rue Carreterie. C'est une mince tour carrée, crénelée, avec mâchicoulis; au-dessus de la plate-forme, un tambour octogonal, percé de grandes baies dans la partie supérieure, supporte la flèche aujourd'hui découronnée et terminée par une garniture de fer.

L'église et le cloître des Carmes ont eu la chance d'échapper à la destruction, bien que la première ait perdu sa voûte ancienne. Elle était en reconstruction au temps de Jean XXII, qui fit bâtir des chapelles; Clément VI donna une subvention en 1345 pour en relever les murs. Elle comprend une nef à sept travées, flanquée de chapelles latérales, une abside rectangulaire plus étroite et plus basse, contre laquelle ont été ajoutées deux chapelles.

La façade occidentale est un grand mur nu, percé en haut d'une fenêtre à meneau, au milieu d'une rose, au bas d'une porte surmontée d'un gâble sculpté au XVe siècle. Le clocher est au nord, sur le prolongement du collatéral; très fin de structure, il se compose d'une tour carrée avec plateforme sur corbeaux, d'un tambour octogonal ajouré sur quatre côtés et décoré de fausses fenêtres sur les autres, d'une flèche avec à la base une balustrade pleine. Le cloître est aussi au nord de l'église. Les travées en sont voûtées; toutes les nervures retombent sur des culots sculptés.

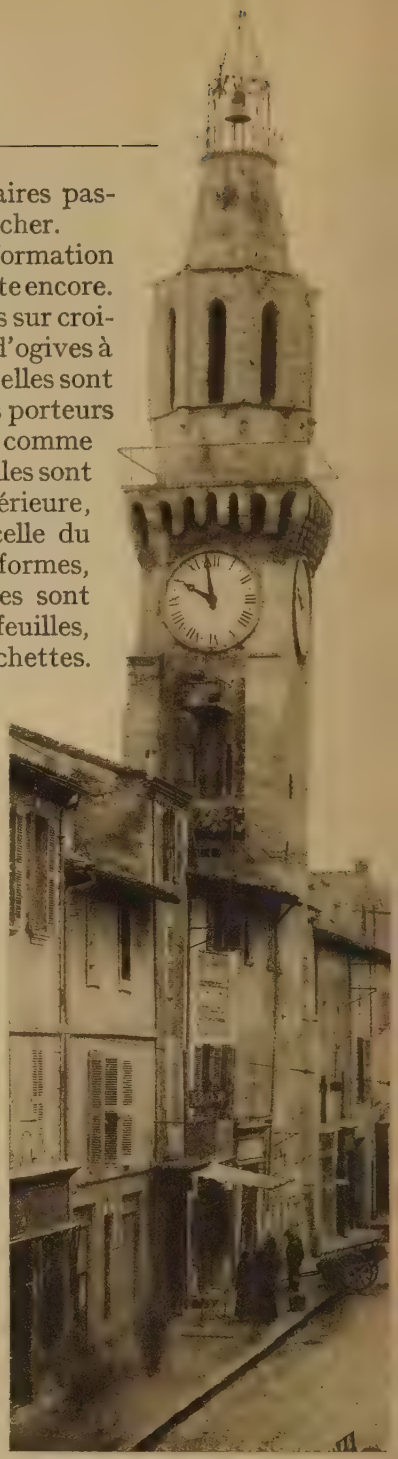
Église des Grands-Augustins au XVIIe siècle. (Dessin de l'album Laincel.)

La présence de la Cour romaine avait donc favorisé dans de très notables proportions le développement des monastères fondés avant son arrivée. Elle fut aussi l'occasion de nouvelles créations. Au sud de la ville, immédiatement après les anciens remparts et près de la porte Bouquerie s'éleva le monastère-collège de Saint-Martial. Le cardinal Androin de la Roche, abbé de Cluny, ayant observé qu'il n'existait pas de moines noirs ou bénédictins dans la ville des papes, avait pris la résolution d'instituer dans sa grande maison, augmentée par des acquisitions personnelles et agrandie du palais des rois de Majorque que céda le pape Urbain V, douze religieux de son ordre, qui célébreraient continuellement les offices divins, et douze autres qui étudieraient le droit canon. Il mourut en 1369, avant d'avoir réalisé ses vœux. L'abbé Jacques de Causans, aidé du cardinal Pierre de Cros, archevêque d'Arles et camérier de Clément VII, y réussit, obtint les bulles nécessaires et fit commencer les bâtiments claustraux. Pierre de Cros se chargea des frais de l'église. Comme il décéda avant la fin des travaux (16 novembre 1388), il laissa par testament la somme nécessaire pour

les achever : le 2 décembre suivant, ses exécuteurs testamentaires passèrent contrat avec Bérenger et Pierre de Montagnac pour le clocher.

L'église avec son clocher (abominablement avili par sa transformation en tour de réception de fils télégraphiques ou téléphoniques) existe encore. Elle comprend une abside pentagonale et une nef de quatre travées sur croisées d'ogives, sans bas-côtés ni chapelles latérales. Les branches d'ogives à la voûte de l'abside sont extrêmement gracieuses, ajourées comme elles sont de quatre-feuilles, garnies de redents et soutenues par des anges porteurs d'armoiries. Quatre fenêtres éclairent cette partie de l'édifice; comme elles distribueraient une lumière trop abondante et trop chaude, elles sont divisées en deux zones : l'inférieure, pleine, est ornée de moulures; celle du haut est divisée, au fond en trois formes, au midi en quatre; les remplages sont composés de trèfles, quatre-feuilles, triangles curvilignes et mouchettes. Pas de baie au nord; mais à l'extérieur, le dessin d'une fenêtre est figuré sur le pan d'abside avec un remplage très élégant (fleur de lys). La décoration est donc ici plus riche que dans les églises d'une époque antérieure. Cependant la nef est plus sobre. Ses contreforts extérieurs sont à rapprocher de ceux de Saint-Didier. Un couloir, voûté aux armes de Pierre de Cros, met en communication la troisième travée de la nef avec le portail extérieur, au nord (il a été refait en 1729). Quant au clocher, qui flanque au nord la travée la plus proche de l'abside, il est de la forme la plus classique : une tour carrée aux angles supérieurs rabattus, avec chapelle au bas et salle voûtée au premier étage pour la bibliothèque de l'Université; au-dessus, un tambour octogonal ajouré sur chacune de ses faces et couronné d'une balustrade pleine, enfin la flèche habituelle. Un cloître existait au midi de l'église; il n'en reste que quelques arcades fort dégradées.

Décoration de fenêtre aveugle à l'abside de Saint-Martial.



Clocher des Augustins.

Support de nervures en l'église de Saint-Martial.

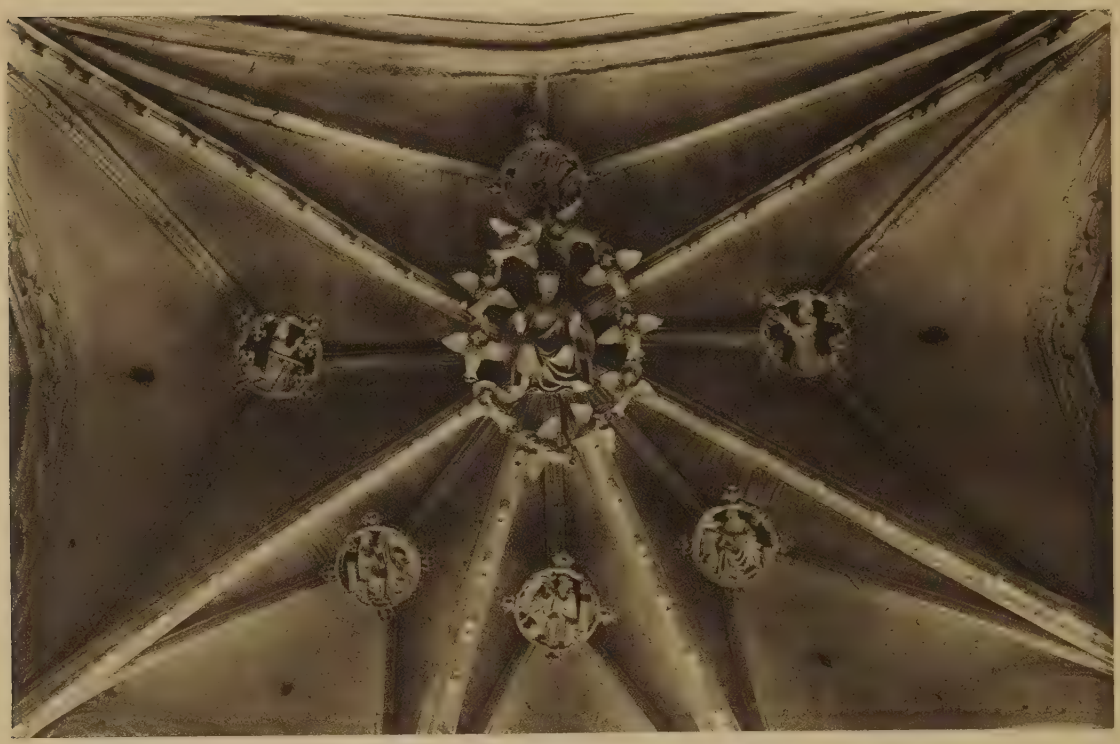
L'église de Saint-Martial fut renommée pour les œuvres d'art qui l'enrichirent. Un monument y fut érigé en l'honneur d'Urbain V, avec la statue d'albâtre de ce pape couchée sur une dalle *(voir tome 1er, page 29)*. Le cardinal Jean de la Grange, décédé en 1402, y fit construire un magnifique tombeau pour ses

Statues du tombeau du cardinal de la Grange : le transi, *l'Annonciation. (Musée Calvet.)*

chairs, les os devant être transportés à Amiens. Les statues qui le décorèrent sont en partie conservées au Musée Calvet. Ce sont de splendides morceaux de sculpture : le plus célèbre est le *transi*, la représentation du défunt décharné. Il occupait le bas du monument ; au-dessus était couchée la statue du cardinal en habits pontificaux, dominée par le Christ et les apôtres alignés ; puis, cinq étages de grandes statues sous un dais chargé de clochetons ; c'était avec des priants l'Adoration de l'Enfant sur les

genoux de sa Mère, l'Annonciation, la Nativité, la Présentation de l'Enfant au temple, le Couronnement de la Vierge.

Non loin de là, plus à l'est, était, le long de la voie sortant de l'ancien portail du Pont-Fract, un cimetière pour les pauvres gens, suivants de la Cour romaine, qui n'appartenaient à aucune des paroisses de la ville et ne pouvaient payer leur sépulture dans un couvent ou une église. Malgré le respect dû aux morts, c'était un lieu mal famé. L'évêque d'Avignon, Jean de Cojordan, l'ancien trésorier de Benoît XII, voulut le sanctifier, en y élevant une chapelle qu'il plaça sous le vocable de saint Michel (1347).



Église des Célestins : décor de la voûte à l'abside.

Une confrérie des Ames du Purgatoire s'y installa. Une seconde chapelle, adjointe à la première, fut fondée en 1378. Neuf ans plus tard, Pierre de Luxembourg, cardinal dès l'âge de 15 ans, mourut à Villeneuve (2 juillet 1387). Par humilité, il avait demandé à être enterré dans ce cimetière des pauvres. Sa dépouille y fut donc ensevelie; mais sa réputation de sainteté était si grande que les foules y accoururent, des miracles se produisirent, les dons se multiplièrent. Pour les recueillir, Marie de Blois, reine de Sicile, fit bâtir une chapelle de bois sur la tombe. Clément VII finit par donner mission aux exécuteurs testamentaires du cardinal de fonder là un monastère. Des Célestins furent appelés du couvent de Gentilly près de Sorgues : ils prirent possession du cimetière, de la chapelle, du trésor, le 31 mars 1393. Le roi de France Charles VI, parent de Pierre de Luxembourg, ordonna de poser en son nom la première pierre du couvent et s'en déclara le fondateur. Les ressources des religieux s'accrurent après la mort du pape Clément VII : tout ce qu'il avait préparé pour la création d'un monastère à Annecy leur fut concédé. Cardinaux, évêques, princes, grands seigneurs rivalisèrent de zèle : le

Support de nervures en l'abside de l'église des Célestins.

couvent des Célestins d'Avignon fut un des plus beaux et des plus riches de la ville. On mit longtemps à en élever tous les bâtiments : notons seulement ce qui fut bâti au XIVe siècle et dans les toutes premières années du XVe.

L'abside, avec au fond la chapelle de Saint-Michel, le transept, les deux travées du chœur (les premières de la nef) furent l'œuvre de l'architecte mayorquin Perrin Morel, de 1396 à 1406. Probablement aussi le cloître fut commencé par lui, car dès 1396, une chapelle s'édifiait sur une de ses travées. L'abside est d'une rare élégance. La voûte, ornée de liernes et de tiercerons, repose sur six branches d'ogives semblables à celles de Saint-Martial et s'appuyant comme ces dernières sur des anges. A la clef de voûte est représenté le Christ dans un ovale formé par dix chérubins; l'intersection des liernes et des tiercerons est dissimulée par des cercles de feuillages, où des personnages plus petits sont tournés vers le Christ qu'ils adorent. Il n'y avait d'éclairage que par les fenêtres perçant trois pans de l'abside; les deux autres côtés étaient ornés, à l'intérieur comme au dehors, de moulures figurant de fausses baies avec leur remplage. La clef de voûte du transept est aux armes de Clément VII. Nous n'en dirons pas davantage, et c'est avec regret, car le couvent tout entier mériterait une longue description.

L'abside et le transept étaient terminés en 1401 : le 8 septembre de cette année, on y transféra le corps de Clément VII, qui avait jusqu'alors reposé en la cathédrale. Il fut placé dans un tombeau en marbre, que François de Conzié avait commandé à Perrin Morel. De ce monument, qui occupait la partie centrale du transept sur un pavé de jaspe pourpré, il ne reste, hélas ! que la tête du pape, mutilée par les vandales du temps de la Révolution.

Que de détails encore il y aurait à fournir ! Que de documents à présenter sur les édifices d'Avignon au XIVe siècle, sur les chapelles isolées: Notre-Dame-des-Miracles, due à Jean XXII, achevée en 1328, affectée plus tard à l'œuvre des Repenties; Notre-Dame-d'Espérance, près de l'église de la Principale, qu'en 1367 fit construire Audibert de Sade, doyen administrateur du chapitre de la cathédrale; Notre-Dame-du-Salut au portail Magnanen, attribuée à la reine Jeanne, en 1348, en même temps que l'oratoire du portail Imbert; Notre-Dame-de-Consolation et Notre-Dame-de-Fenolhet près de la porte Aurose, et combien d'autres !

De nombreux hôpitaux existèrent aussi entre les deux enceintes de remparts. Les plus réputés sont celui de Saint-Bénézet, près de l'entrée du fameux pont, dont le cardinal Audouin Aubert fut un des rénovateurs, et celui de Sainte-Marthe, fondé par Bernard Rascas et sa femme en 1354, administré par les Trinitaires établis à côté. La plupart des établissements hospitaliers étaient trop peu riches et trop peu importants pour que leurs bâtiments présentassent un caractère monumental : ils ne devaient guère différer des habitations civiles. Il faut cependant donner une mention spéciale à l'œuvre de la Pignotte créée par Jean XXII, augmentée par Benoît XII et Clément VI, qui fournissait vêtements et nourriture à un très grand nombre de pauvres. Elle était logée dans des bâtiments qui paraissent avoir été importants. Innocent VI fit même couvrir la place où s'effectuaient les distributions; le nom en a subsisté jusqu'aujourd'hui.

Lorsque Clément V, puis Jean XXII, vinrent s'établir en Avignon, les familles nobles possédaient de magnifiques habitations avec tour crénelée. Ces maisons fortifiées étaient si nombreuses dès le début du XIIIe siècle, elles augmentaient tellement la force de résistance des citoyens contre les attaques venant du dehors, qu'après le siège de 1226 les Avignonais avaient été condamnés à en détruire 300. Beaucoup assurément furent relevées. Lorsqu'il fallut loger cardinaux

Armoiries du pape Clément VII, clef de voûte en l'église des Célestins.

et fonctionnaires de la Cour romaine, les plus graves difficultés se présentèrent : les cardinaux, en particulier, réquisitionnèrent des immeubles qu'ils agrandirent par tous les moyens. Des conflits surgirent. En 1316, une réglementation fut édictée : les assignateurs et taxateurs, nommés par le pape et les syndics de la ville, distribuèrent les maisons qui constitueraient la livrée de chaque cardinal. Leur travail continua jusqu'en 1332.

Façade actuelle du petit Palais.

Une fois mis en possession du groupe d'immeubles qui leur était attribué, les cardinaux trouvèrent pour la plupart leur installation fort incommode. Ils entreprirent donc de rebâtir leurs livrées. Ils en firent des palais fortifiés; des vestiges s'en retrouvent assez nombreux dans la cité. En général, les livrées conservèrent le nom de leurs derniers titulaires : celles dont le nom est le plus connu sont la grande livrée de Viviers, celles de Saluces et de Saint-Martial dans la paroisse de Saint-Symphorien; la livrée de Florence dans la paroisse de Saint-Pierre; la petite livrée de Viviers dans la paroisse de Saint-Geniès; celle d'Aigrefeuille, dans la paroisse de Notre-Dame-la-Principale; celles de la Vergne et de Venise sur la paroisse de Saint-Didier; celles de Cambrai, de Poitiers, de Thury et d'Albano dans la paroisse de Saint-Agricol; celle de Murols dans la paroisse de la Madeleine. Le petit Palais, édifié par Arnaud de Via avec ses bâtiments fortifiés, puis affecté par Benoît XII à la résidence des évêques d'Avignon, était une véritable livrée. Agrandi par Anglic Grimoard, réparé au temps de Clément VII, reconstruit au XV^e^ siècle, il reproduit en partie les dispositions primitives.

En principe, chacune de ces livrées, dont toutes les rues d'accès étaient barrées par des cancels, comprenait les appartements particuliers du cardinal groupés autour d'un préau et desservis à tous les étages par des galeries de cloître superposées, ouvertes ou fermées. Un portique couvert servait d'entrée principale. Les pièces essentielles étaient au rez-de-chaussée la cave ou cellier, la cuisine, la bouteillerie et la paneterie, le bûcher et la chambre du charbon; au premier étage, la salle de Parement destinée aux réceptions, le Tinel ou salle à manger, la chambre à coucher ou chambre secrète, le cabinet de travail du prélat; au premier ou second étage, la chapelle particulière du

cardinal, la garde-robe. Puis, à côté, fréquemment autour d'une deuxième cour, les bâtiments pour le logement des chapelains, familiers et serviteurs, les écuries, la maréchalerie, des greniers. Partout existait, soit un corps de logis fortifié avec murs crénelés et tourelles aux angles comme à la livrée de Poitiers, soit une tour plus ou moins puissante. De ces tours, quelques-unes ont subsisté, précisément à cause de leur solidité exceptionnelle. Ainsi, par exemple, la tour de l'Horloge englobée dans l'hôtel de ville actuel, qui, faisant partie de la livrée d'Albano, avait été construite par le cardinal Audouin Aubert de 1353 à 1361; celle de Murols en face du Palais apostolique, reste de la livrée où fut transférée l'Officialité diocésaine; celle de la livrée de la Vergne, annexée aux bâtiments du Lycée. La tour de l'Auditeur, qui servit de prison à la Vice-Gérance dans la rue du Chapeau-Rouge, avait probablement été bâtie aussi par un cardinal pour sa défense personnelle.

A l'imitation des cardinaux, d'autres prélats, des princes et des seigneurs, attirés par la Cour romaine, possédèrent de grandes et belles maisons. La reine Jeanne de Sicile eut un Palais dans le sud de la cité, qui n'était pas le même que l'ancien Palais royal; dans ce dernier, presque en face de l'église de Saint-Pierre, avait été établie la viguerie et siégeaient les conseillers de la ville. Le prince d'Orange, le comte de Valentinois eurent aussi leur maison; de celle qui appartint aux seigneurs de Venterol, il reste une belle et forte tour, place Costebelle. Quelquefois, les prélats laissaient leur logis d'habitation à des religieux ou des chanoines, pour que leur ordre ou leur chapitre eût une résidence en Avignon. Telle fut l'origine du monastère-collège de Saint-Martial. L'archevêque de Narbonne, Pierre de la Jugie, légua son immeuble muni de tourelles à ses chanoines : là vinrent s'établir, en 1398, les religieuses de Sainte-Praxède, lorsqu'elles furent contraintes d'abandonner leur couvent en pleine campagne.

Le pape lui-même fut amené à construire pour quelques-uns de ses officiers. Ainsi Clément VI fit édifier par Bénézet Lombard, au sud de sa grande Audience dont elle fut séparée par la rue Peyrolerie, la maison du maréchal de la Cour romaine. Elle apparaît dans les plus anciennes représentations graphiques comme une forteresse rectangulaire. Après le départ de Benoît XIII, elle servit de logement à François de Conzié, légat ou vicaire général de l'Église. Ce fut plus tard la Vice-Gérance. Les plafonds et la frise des murs en une ou plusieurs salles, notamment en celle où se rendait la justice, avaient reçu sous Clément VI ou Grégoire XI des peintures décoratives et des armoiries, dont le savant Peiresc a conservé le dessin. Par derrière, exista la maison du maître de la cire. Ailleurs, avaient été installés des services de la chancellerie, celui de la bulle en la rue de la Croix, par exemple.

Les dangers qui menaçaient une ville ouverte, à l'époque où les compagnies de routiers sillonnaient toutes les voies dans l'espoir du butin, obligèrent les papes à enclore dans de nouvelles murailles les bourgs construits à l'extérieur des anciens remparts. Ces derniers n'étaient cependant pas démolis, leurs portails étaient encore sous la surveillance de gardes. Innocent VI fit même réparer les murailles pour augmenter la sécurité de la ville; mais il y avait trop de brèches dans leur enceinte, trop de maisons d'habitation s'appuyaient contre elles, elles étaient trop enchevêtrées dans les constructions postérieures pour être d'une grande utilité.

Clément VI passe pour avoir, le premier, essayé de défendre les approches de la nouvelle ville du côté du pont. Le châtelet et les courtines qu'il aurait commandés durent paraître bientôt insuffisants : ils furent plus tard démolis. Innocent VI entreprit véritablement, en 1355, la mise en chantier d'un système défensif sous la direction du châtelain d'Emposta, Juan-Hernandez de Heredia, capitaine de la ville, puis sous celle de deux cardinaux Raimond de Canillac et Audouin Aubert, assistés d'un personnel subalterne. Les nouveaux murs étaient loin d'entourer toute la cité; bâtis à la hâte,

ils étaient dépourvus de solidité, plusieurs furent renversés; là où ils manquaient, des barrières de bois avaient été élevées. En somme, toute l'œuvre était à reprendre lorsque Urbain V ceignit la tiare. L'obligation n'en avait pas à être démontrée : Du Guesclin lui-même venait menacer la Cour pontificale et extorquer de l'argent aux Avignonais. Rigaud Roger, prieur de Benas et familier d'Anglic Grimoard, évêque d'Avignon, fut préposé à la construction nouvelle comme faisaient les maîtres d'œuvre du Palais; plus tard, dès 1366, ce fut Bernard Dumas, sacriste de Saint-Didier. Jean de Reggio ne tarda pas à lui être adjoint. Mais la haute direction appartint toujours au cardinal Anglic Grimoard. Les principaux entrepreneurs des courtines et des tours furent Jacques Laugier, Jean Blanchet, Jourdan Amic et Raimond de Monteux, de Villeneuve; les fustiers Guillaume Vial, Gérard Bresse et autres sont comptés parmi les fournisseurs des bois pour les planchers et les charpentes des tours, les ponts-levis. Les pontificats d'Urbain V et de Grégoire XI suffirent à peine à cette besogne des remparts. Il ne faudrait pas croire que les murs édifiés sur l'ordre des papes ont pu impunément braver le temps et les hommes. Ils ont été maintes fois réparés, reconstruits même en entier dans certaines parties. Sauf quelques détails, les restaurations reproduisirent les dispositions primitives. Aussi peut-on considérer l'enceinte actuelle avec le même intérêt que si elle remontait entièrement au XIVe siècle. L'impression qu'on en a serait certainement bien plus forte, si l'on n'avait pas comblé presque partout les fossés pleins d'eau qui l'isolaient.

Les remparts d'Avignon, côté intérieur.

Les fortifications d'Avignon sont inséparables du Palais. Elles retenaient l'ennemi hors de la ville. Auraient-elles été emportées que la Cour pontificale aurait trouvé refuge et salut dans la forteresse palatine, qui plusieurs fois s'est manifestée inviolable. Examinons donc d'un peu près ces remparts si connus. A vrai dire, ils ne constituaient pas un appareil de défense de premier ordre, comme l'avaient été ceux du XIIIe siècle; à ce point de vue, ils n'étaient pas comparables aux puissantes murailles du Palais. Cependant, ils étaient solidement rattachés au Rocher et, dans toute la partie nord, le large lit du Rhône les protégeait. Ils sont garnis de mâchicoulis extérieurs : là où ils en manquent, c'est probablement le fait d'une réparation hâtive. Intérieurement, les courtines portent derrière les créneaux un chemin de ronde, exposé au tir des gardes logés dans les tours. De distance en distance, elles sont interrompues par de grosses tours au nombre de 35 ou des tourelles beaucoup plus petites (il en existe 55). Ces dernières sont toujours sur plan rectangulaire; les grandes tours également, sauf une

Remparts se rattachant au Rocher et tour octogonale.

près du Rocher qui est sur plan polygonal, et trois hémisphériques dans la partie nord-ouest. Presque toutes sont ouvertes du côté de la ville. En général elles présentent un rez-de-chaussée, parfois utilisé en magasin ou loué à des particuliers; un premier étage, avec plancher de charpente, où l'on arrivait soit par un escalier partant du bas, soit par le chemin de ronde; puis une plate-forme sous un toit de tuiles à la hauteur des mâchicoulis et des créneaux; un escalier établi en encorbellement le long des murs du premier étage y conduisait. Seules, les tours arrondies extérieurement étaient voûtées d'un berceau qui se reliait à un cul-de-four.

L'entrée et la sortie s'effectuaient à travers certaines tours carrées, mieux défendues que les autres. Le passage était protégé par un pont-levis, des mâchicoulis, une herse, d'autres mâchicoulis et des vantaux de bois doublés souvent de fer. Les gardes se tenaient dans l'appartement du premier étage parfaitement clos. Une des tours qui avaient été le plus solidement construites était celle qui commandait l'entrée du pont. Il fallait la traverser au premier étage, puis descendre les degrés d'un escalier pour arriver du pont à l'intérieur de la ville. Benoît XIII et ses Catalans, on n'en a pas perdu le souvenir, l'avaient puissamment fortifiée, ce qui ne l'empêcha pas d'être prise par les adversaires du pape et détruite. Elle fut relevée dès 1414. Les autres portes n'étaient pas toujours ouvertes; quand le danger était trop imminent, les plus exposées aux attaques étaient murées. Celles du XIV^e^ siècle le plus souvent nommées étaient les portes Eyguière, Saint-Jacques, des Dominicains, des Périers, des Miracles, Saint-Antoine ou Saint-Michel, Imbert, Saint-Lazare, des Salins, Aurose.

Le pont Saint-Bénézet jeté sur le Rhône entre la terre d'Empire et le royaume, autrement dit entre l'État pontifical et le Languedoc, contribuait à la défense de la cité. Qui en était maître commandait la navigation entre les deux rives à cet endroit. Si du

Tour de la porte Limbert en 1882 (aujourd'hui détruite).

côté d'Avignon, les passants devaient traverser une grosse tour ou châtelet, du côté opposé ils étaient tributaires de la tour dite de Philippe le Bel, parce qu'elle avait été construite en 1302 par les officiers de ce roi. Les 22 arches entre les deux forts n'étaient déjà plus celles qui avaient été bâties par le fondateur du pont, de 1177 à 1185. Relevées de 1234 à 1237 environ, elles avaient à résister à un courant souvent trop violent. Fréquemment il s'en rompait quelques-unes. D'autres fois, c'étaient les agents du roi de France qui, revendiquant pour leur souverain la propriété du fleuve et du pont, en abattaient une ou deux. En attendant qu'on eût les moyens de les reconstruire, le passage était rétabli sur des charpentes, ou bien un service de bacs fonctionnait. Les papes s'intéressaient grandement au bon entretien du pont, même avant qu'ils fussent devenus seigneurs d'Avignon. Dès le 8 mars 1317, les trésoriers de Jean XXII passaient une convention avec les lapicides Jean Foucaud et Pierre Audibert, pour le restaurer. Les biographes de Clément VI le louèrent d'avoir rétabli en pierre quatre arches qui étaient en bois. Ces réparations commencèrent dès 1343 et pendant dix ans de très grosses sommes furent versées par le pape ou le Sacré-Collège. Les cardinaux Bertrand de Poget et Annibal Ceccano avaient été désignés commissaires de cette œuvre par Clément VI : le lapicide Pierre Foucaud, dit Capelier, s'était chargé de la construction; son frère Bertrand vint, dès 1347, le seconder, puis resta le seul maître du chantier.

Le pont ne demeura pas longtemps intact : malgré de nouveaux travaux effectués en 1360, deux fustiers d'Avignon étaient occupés, en 1375, à la réparation d'autres arches en bois, sous la direction des cardinaux d'Albano et d'Ostie. Clément VII, en 1380, donnait des subsides pour la fortification de la partie en bois et l'aménagement de quatre arches de pierre pour soutenir cette même partie. Les Catalans de Benoît XIII n'eurent garde d'en profiter : afin de mieux protéger la tour du pont, ils incendièrent une arche de bois et en coupèrent une autre de pierre. Comme les remparts, le pont était donc perpétuellement en restauration.

L'enceinte fortifiée avait eu beau englober de grands jardins, elle avait laissé en dehors de la ville plusieurs monuments. Elle avait même amené la démolition de la chapelle Notre-Dame, édifiée par Clément VI à Champfleury près du cimetière des pestiférés. Elle fut rebâtie un peu plus loin. On avait eu aussi de bonnes raisons pour laisser isolé l'hospice des lépreux, près de la porte qui en avait pris le nom de Saint-Lazare. Non loin, fut fondée, en 1360, la chapelle de Notre-Dame-de-Bonaventure; un peu plus à l'est, était le monastère des religieuses bénédictines de Saint-Véran. Les bâtiments en furent pour la plupart reconstruits au XIV^e^ siècle, grâce à la bienveillance des papes. Ainsi Benoît XII, en 1336, concéda des indulgences à ceux qui les visite-

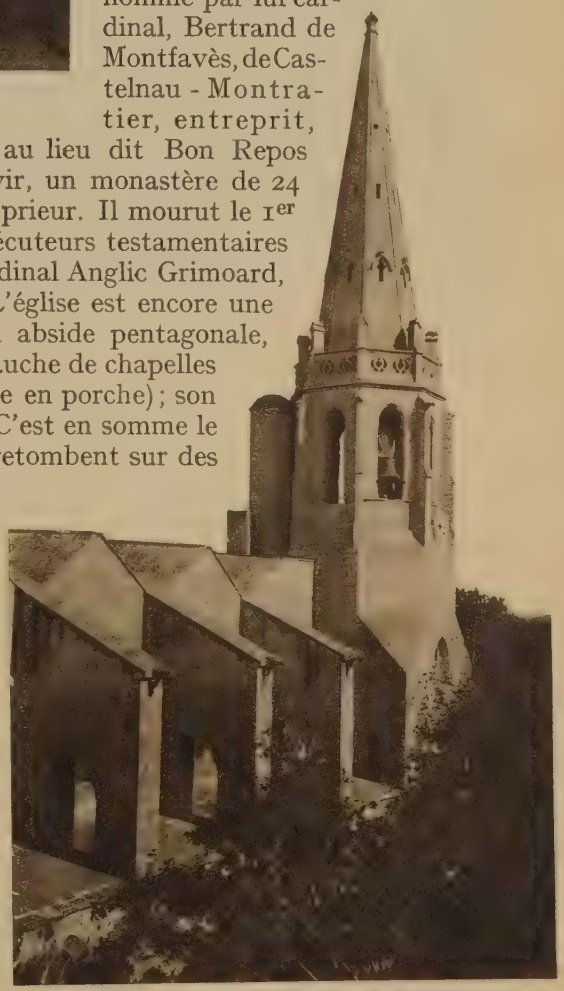
PLANCHE XXVII. — *Église de Montfavet.*

Restes de l'église de Saint-Véran.

raient et donneraient des aumônes pour les relever. Clément VI accorda, en 1343, une subvention pour leur clôture. Ils n'ont pas entièrement disparu : l'abside pentagonale et deux travées de l'église avec leurs chapelles latérales restent comme témoins des âges d'autrefois.

Plus loin encore, vers l'est, un compatriote de Jean XXII, nommé par lui cardinal, Bertrand de Montfavès, de Castelnau-Montratier, entreprit, sur les dernières années de sa vie, de bâtir une église au lieu dit Bon Repos (aujourd'hui Montfavet) et d'installer, pour la desservir, un monastère de 24 chanoines de saint Augustin, ayant à leur tête un prieur. Il mourut le 1er décembre 1343, sans avoir achevé son œuvre. Ses exécuteurs testamentaires prirent soin de la mener à perfection. Plus tard, le cardinal Anglic Grimoard, évêque d'Avignon, y installa un collège d'étudiants. L'église est encore une des plus élégantes du territoire avignonais, avec son abside pentagonale, sa nef unique de six travées flanquées à droite et à gauche de chapelles latérales (la cinquième chapelle du sud est transformée en porche) ; son clocher, souvent restauré, qui flanque l'abside au sud. C'est en somme le plan de Saint-Didier ; mais ici les nervures de la nef retombent sur des culots sculptés et le clocher est beaucoup plus élancé, plus élégant. Les contreforts massifs sont à peu près les mêmes et bien des détails se retrouvent analogues en l'un et l'autre monument.

Le monastère était à l'ouest de l'église. Il en reste une file de bâtiments, comprise entre deux tours crénelées, sans mâchicoulis (il ne faut pas oublier qu'en pleine campagne les religieux avaient besoin de se protéger). On y reconnaît encore la salle capitulaire, le chauffoir, le réfectoire, l'emplacement des cuisines. Un grand mur d'enceinte renfermait sans doute un jardin plus à l'ouest. Des peintures avaient décoré plusieurs salles au XIVe siècle ; les vestiges les plus importants se remarquent au premier étage de la tour du midi, sur les poutres, poutrelles et entretoises de la charpente, sur la frise où les armoiries du fondateur alternent avec celles de Benoît XII.



Église de Montfavet : contreforts et clocher.

Un contemporain de Bertrand de Montfavès,

Restes de l'église de Sainte-Praxède (tour d'Espagne).

Pierre Gomez de Barroso créé en 1327 cardinal au titre de Sainte-Praxède et dit le cardinal d'Espagne, fut le créateur d'un autre monastère à quelques centaines de mètres au nord de Montfavet. Il y appela une vingtaine de religieuses dominicaines; en 1346, elles étaient déjà là. Leur isolement devint périlleux lorsque les bandes de brigands se répandirent partout dans la campagne. En 1398, elles abandonnèrent leur logis pour se retirer à l'abri des remparts d'Avignon. L'établissement primitif de Sainte-Praxède n'a pas entièrement disparu Dans le quartier dit d'Espagne, s'élève encore la base du clocher de leur église, avec la tourelle de son escalier : la tour d'Espagne. Les nervures des voûtes, qui recouvraient les chapelles voisines, avaient des piédroits comme celles de l'église de Saint-Didier.

Il est nécessaire de s'arrêter ici, bien qu'il soit tentant de poursuivre un peu au-delà du territoire même d'Avignon, de visiter la Chartreuse de Bonpas, construite par Jean XXII, avec sa clôture, ses bâtiments claustraux, son église à trois travées, son clocher; le Palais, si malencontreusement démoli, que le même pape se fit édifier à Sorgues, que ses successeurs entretinrent avec une attention soutenue et dont la description serait si facile à donner d'après les comptes de la Chambre apostolique et les dessins du XVII^e^ siècle; le couvent des Célestins de Gentilly, fondé dans le voisinage de Sorgues par le cardinal Annibal Ceccano; le château et sa puissante tour, que Jean XXII bâtit à Châteauneuf, un des fiefs de son ancien évêché; le Palais épiscopal de Noves, embelli et augmenté par lui; la tour de Barbentane que l'évêque Anglic Grimoard éleva de ses deniers en 1364-1365 et dont on retrouverait le dessin, si elle n'existait plus, dans un registre contemporain aux Archives départementales. Mais il faudrait aussi parcourir toute la région comtadine, car elle s'enrichit à la même époque de monuments de diverses sortes. Le pays était et reste encore tellement riche qu'il faudrait de nombreuses pages pour le décrire. Cependant, il est impossible de clore notre ouvrage sans parler de Villeneuve, séjour d'été des papes et des cardinaux avignonais. Ce sera l'objet d'un second appendice, réduit aux plus strictes proportions.

Culot de nervures provenant des Dominicains d'Avignon (Musée Calvet.)

Villeneuve-lez-Avignon, vue du fort de Saint-André.

II.

LES MONUMENTS DE VILLENEUVE-LEZ-AVIGNON

C'est à l'abbaye de Saint-André que Villeneuve doit son origine. Dans la vallée élargie du Rhône, en face d'Avignon, s'érige, détaché des collines qui barrent l'horizon au nord du fleuve, le monticule d'Andaon aux pentes escarpées. C'est là-haut qu'au VI^e^ siècle s'établirent les moines Bénédictins. Chassés par les invasions, ils revinrent un peu avant l'an mille et constituèrent un vaste domaine d'exploitation. Malgré leur résistance, la puissante commune d'Avignon, qui avait reculé bien au-delà du Rhône les limites de sa juridiction, les contraignit à reconnaître leur dépendance vis-à-vis d'elle; ils rongèrent leur frein. Aussi accueillirent-ils avec joie le roi de France, Louis VIII, lorsqu'il vint faire le siège de la grande cité; ils l'autorisèrent à relever leurs murs détruits par les Avignonais, conclurent avec le souverain un traité de paréage (septembre 1226) et l'établirent ainsi dans cette partie du Languedoc. Le renouvellement du traité, conclu le 11 juillet 1292, marqua l'essor du pays. Le roi Philippe le Bel concéda des privilèges aux habitants qui viendraient s'établir auprès de l'abbaye et former une ville neuve; le sommet de la colline fut entouré d'une enceinte continue, au milieu de laquelle se trouvèrent le monastère et la petite chapelle de Notre-Dame-de-Belvézet; au débouché du pont Saint-Bénézet fut élevée la tour que l'on connaît et dans laquelle une garnison fut établie.

Ces deux forteresses commandèrent le pays. La première, sur le mont Andaon, remplaça les murailles que les abbés de Saint-André avaient réédifiées avec le concours du Roi après 1226. Restaurée dans le cours du XIVe siècle, puis au XVIe, elle n'est plus telle qu'elle se présentait au temps des papes. Toutefois, elle a gardé un aspect imposant avec les hautes murailles droites de ses courtines, talutées à la base, crénelées au sommet et percées d'archères; elle le doit principalement à ses puissantes tours.

Tours jumelles du fort de Saint-André.

Les plus belles assurément sont les deux qui défendent au midi l'entrée du fort. Ce sont même les plus magnifiques que l'on puisse voir dans la région, avec leur architecture merveilleuse, l'harmonie de leurs proportions, la beauté de leurs détails. Leur conservation est parfaite et le soleil a donné à leurs pierres une belle patine dorée. Et quel heureux choix pour leur emplacement ! Dominant tout l'horizon, elles s'érigent en un relief imposant. Elles sont d'une époque postérieure aux remparts voisins et doivent être contemporaines de la fin du pontificat de Benoît XII.

Un fossé était creusé à leur pied, que franchissait un pont-levis. La porte qu'elles encadrent est un long couloir voûté sous la chambre abritant une partie de leurs défenseurs. Le portail extérieur, dominé par une bretèche avec mâchicoulis, est sommé d'un écusson où devaient figurer les fleurs de lys de France; il consiste en une grande arcade en tiers-point, dans laquelle venait s'encadrer le pont-levis relevé. Le passage était formidablement protégé par les vanteaux d'une première porte doublée de fer, une herse de fer et une seconde porte, puis défendu par les archères latérales et un mâchicoulis intérieur, fermé enfin par une deuxième herse et une troisième porte.

Les tours jumelles sont sur un même plan barlong, arrondies à l'extérieur, ter-

minées carrément à l'opposé. L'entrée pour chacune d'elles existe à droite et à gauche de la sortie du couloir. Viollet-le-Duc prétend que la porte aurait été close par des vantaux à coulisse manœuvrés du premier étage. Au rez-de-chaussée, une magnifique salle de 13 mètres sur 7 et haute de 11, est divisée en deux travées : la première, rectangulaire, est voûtée sur doubleau et croisée d'ogives sans piédroits; la seconde, demi-circulaire, est voûtée en cul-de-four sur huit branches d'ogives. Des bancs dans l'embrasure des baies permettaient aux défenseurs la surveillance du dehors et, par les archères, du couloir. Au nord existent une grande fenêtre et la cheminée, dont la hotte est analogue à celle de la tour de la Campane au Palais des papes. Un escalier à vis est ménagé dans la maçonnerie de l'épaulement qui rejoint chaque tour aux courtines; il dessert d'abord les cachots et des latrines; il conduit ensuite au premier étage, puis à la plate-forme supérieure.

Les appartements du premier sont au nombre de trois : un dans chaque tour, le troisième dans le massif rectangulaire qui les unit. Voûtés en berceau surbaissé, sans aucune nervure, ils sont éclairés par des fenêtres carrées, grillées à l'extérieur. La plate-forme est établie juste au-dessus. Elle porte les tourelles des deux escaliers, et au milieu un châtelet carré en deux étages qui domine tout l'édifice.

Une construction si remarquable nécessitait une description un peu précise. Les autres tours du fort de Saint-André retiendront moins notre attention. Pourtant, celle de l'angle sud-ouest de l'enceinte, dite des Masques, est intéressante. Elle est plus ancienne que les tours jumelles; couronnée d'un parapet crénelé, elle n'a pas de mâchicoulis. De forme ronde, elle ne comporte qu'un rez-de-chaussée. La salle principale a 10 mètres de hauteur, mais elle pouvait être divisée en trois étages par des planchers. Elle est voûtée avec six nervures sans piédroits. Sur le pourtour sont les embrasures de quatre archères, une cheminée et une fenêtre rectangulaire. A côté, avec une porte sur le couloir d'entrée, est un magasin carré, voûté en berceau brisé. Un escalier à vis permet d'arriver à la plate-forme du haut; à mi-hauteur, il dessert un corridor menant à une seconde chambre rectangulaire. Il y avait, au nord de l'enceinte, la tour de la Roquette, petit édifice carré; à la pointe la plus orientale, la tour Brûlée. Plus deux corps de garde.

Les Bénédictins de Saint-André et la population groupée autour d'eux se trouvaient donc assurés d'une protection extrêmement efficace. La forteresse qui défendait l'entrée du pont Saint-Bénézet était de proportions plus modestes. Cependant la tour et les bâtiments accessoires qui avaient été construits ici étaient solides et d'un accès difficile. Ils étaient fondés sur le roc de la colline, qui fermait ici le vallon de Villeneuve et s'avançait jusqu'au bord du fleuve. La tour elle-même, seule restée debout, date de 1302; mais elle a été restaurée au moins à deux reprises, vers le milieu du XIVe siècle et au début du XVe. Elle est carrée et possède une grande salle au rez-de-chaussée à deux travées voûtées sur croisées d'ogives sans piédroits, et deux autres à peu près semblables dans les étages du dessus; la plus élevée est cependant divisée en trois travées. Elle a une cheminée, comme celle du rez-de-chaussée. Une tourelle carrée, placée à l'angle nord-ouest, domine la tour; elle est flanquée elle-même d'une autre tourelle ronde, à diamètre très étroit, dont la base est établie en tas de charge; elle contient l'escalier qui permettait au guetteur d'arriver au-dessus de la tourelle carrée. Des échauguettes rondes garnissaient les trois autres angles de la plate-forme de la tour. Celle-ci, sauf vers l'ouest, et les côtés utiles de la tourelle carrée sont munis de créneaux sur encorbellement avec mâchicoulis.

Entre le fort de Saint-André et les défenses du pont, la population était encore très clairsemée lorsque la Cour romaine vint s'installer en Avignon. Là où est aujourd'hui l'agglomération urbaine c'était encore presque la pleine campagne. Les cardinaux en

Église Notre-Dame de Villeneuve.

qu'il créa et dota. Après avoir fait construire l'église dédiée à Notre-Dame, que le pape son oncle vint consacrer le 1er juin 1333, après avoir élevé les bâtiments claustraux pour douze chanoines soumis à un doyen, il attribua à la collégiale, le 7 août suivant, son palais, ses jardins et toutes ses possessions dans le pays et aux environs. Plus tard, par testament, il lui légua une grande partie des biens qui lui restaient ailleurs (24 novembre 1335). Son œuvre, à laquelle il avait su intéresser le roi de France, fut enrichie de privilèges par les papes et prospéra.

L'église Notre-Dame est un beau monument du XIVe siècle avignonais. Elle montre une seule nef de six travées voûtées sur croisées d'ogives, avec à droite et à gauche des chapelles latérales. Les travées ne sont pas uniformes et n'ont probablement pas été élevées au même temps. Les trois premières à l'ouest présentent des piliers carrés, aux an-

apprécièrent de bonne heure le charme et l'agrément. Ils y acquirent des terrains, se firent bâtir, pour y passer l'été, des maisons qui devinrent promptement aussi étendues et aussi fortes que leurs livrées avignonaises. Un biographe de Benoît XII rapporte à ce pontificat le début de leurs constructions. Cependant, dès le règne de Jean XXII, dès 1322, le cardinal Arnaud de Via avait fait d'importants achats à Villeneuve; il s'était créé un palais et avait eu le dessein de fonder plusieurs chapellenies. Son ambition grandit; ce fut une collégiale

Clocher de l'église Notre-Dame de Villeneuve.

gles rabattus, avec culots sculptés supportant l'arc d'ouverture des chapelles et les nervures de la voûte. Dans les autres, chaque nervure a son piédroit avec chapiteau à double rangée de feuillages. Culots et piédroits se retrouvent dans les chapelles correspondantes. Extérieurement, la voûte est soutenue par le même genre d'arcs-boutants observés dans les édifices contemporains d'Avignon. La façade occidentale est un grand mur, flanqué aux angles de deux tourelles octogonales, établies en tas de charge, percées d'archères et couronnées de flèches; au milieu, en haut, grande fenêtre à deux meneaux; au bas, porte couverte d'un linteau sous un arc de décharge en anse de panier. Un autre portail existe au sud, contre la quatrième travée; les voussures en tiers-point de son archivolte retombent sur des colonnettes; la baie d'ouverture est en cintre surbaissé.

Le clocher a été bâti en prolongement de la nef, avec laquelle son rez-de-chaussée est relié par un large couloir aujourd'hui voûté en berceau. Il n'est pas dans le même axe, son orientation est nord-est sud-ouest, au lieu d'être franchement est-ouest. C'est qu'il fut élevé seulement en 1362, à la place d'un campanile préexistant, séparé de l'église par une rue. Il est d'un type particulier : c'est une sorte de donjon carré, car il ne faut pas oublier les menaces des routiers qui troublaient le pays lors de sa construction. Sa base est constituée par quatre grandes arcades en tiers-point, dont les piédroits sont renforcés par les contreforts montant jusque dans les parties hautes du clocher. Seule l'arcade du côté de la nef est ouverte; dans celles de l'est et du sud on a pratiqué postérieurement des fenêtres. Le rez-de-chaussée forme une salle voûtée sur croisée d'ogives, recoupée en 1748 dans sa hauteur par une seconde voûte. Le premier étage, sous charpente, avait quatre fenêtres en plein cintre, avec embrasure intérieure garnie de bancs pour les observateurs. Le second renferme les cloches qui se balancent dans les baies jumelles de chaque face abritées sous une grande arcade (sauf à l'ouest). Le sommet des murs extérieurs est décoré de blasons, couronné de créneaux sur les corbeaux encadrant les mâchicoulis. En arrière du chemin de ronde s'élève un court châtelet octogonal. On monte à l'étage des cloches par un escalier pratiqué dans une seconde tour, de plan irrégulier, accolée au nord de la dernière travée de la nef. Son mur méridional est surélevé en forme de pignon; il est percé de trois ouvertures pour les cloches de l'horloge canoniale.

L'église Notre-Dame se complète par une sacristie, logée au nord du clocher carré et composée de deux travées voûtées sur ogives. Elle a été construite probablement à la fin du XIV^e^ ou au début du XV^e^ siècle. Elle conserve la fameuse Vierge d'ivoire, que l'on prétend avoir été donnée par Arnaud de Via, et une autre Vierge en pierre du même temps, à double face, plus petite. Le fondateur avait réclamé d'être enseveli dans son église. Ses dernières volontés furent respectées. Sa tombe, alors dans la partie sud du chœur, fut ouverte en 1746; le monument ne tarda pas à être détruit. La statue d'albâtre qui y était couchée a été heureusement sauvée : la piété d'un curé de Villeneuve, mort archevêque de Rouen (Mgr Fuzet), l'a exposée dans une des chapelles latérales. *(Voir la reproduction à la page 43 du tome I^er^).*

Les bâtiments claustraux étaient au nord de l'église. Le cloître est relativement bien conservé. Ses galeries, plus basses que le sol du préau, sont divisées chacune en cinq travées voûtées; les ogives de sa voûte font plutôt l'office de couvre-joints que de soutien indispensable. Le fait est que les claveaux peuvent tomber, sans entraîner la chute du compartiment qu'ils devraient supporter. Les doubleaux sont aussi indépendants de la voûte. Les piédroits de ces nervures sont des colonnes engagées avec chapiteaux moulurés. La cuisine, le réfectoire, la salle capitulaire, d'autres salles s'élevaient sur les trois côtés du cloître non adjacents à l'église. Au nord, une porte donne sur une autre cour intérieure, qui appartenait aussi au chapitre avec les édifices

qui l'entourent, destinés aux serviteurs et aux cultivateurs des champs. Elle communique avec la rue par un couloir de deux travées voûtées d'ogives et décorées des armoiries d'Arnaud de Via. Le portail extérieur était défendu par une bretèche.

Cloître de la collégiale à Villeneuve.

Un cardinal, contemporain d'Arnaud de Via, comme lui revêtu de la pourpre par Jean XXII, Pierre Bertrand, ancien évêque d'Autun et fondateur du collège de ce nom à Paris, s'était créé un domaine autour d'une habitation rurale assez belle pour être qualifiée de palais. Il avait choisi un admirable emplacement, sur les collines qui dominent la vallée du Rhône, un peu au-dessus du pont. Il avait de là une vue splendide sur la ville d'Avignon. Voulant lui aussi échanger les biens de la terre contre ceux de l'éternité, il traita, dès le 2 juillet 1340, avec l'abbé des Bénédictins de Saint-André pour fonder là un prieuré : sept, puis huit religieux, viendraient y résider sous la direction d'un prieur. Il éleva des bâtiments pour les recevoir, leur assura par divers actes des revenus suffisants, leur attira la bienveillance de puissants seigneurs. Ce fut le prieuré de Montaut. Les moines qui l'habitèrent se virent reconnaître, en 1346, la libre disposition d'un cloître, d'une salle capitulaire, d'un dortoir, d'un réfectoire, d'un colombier sis à l'angle du cimetière, d'un jardin clos de murs, de la partie septentrionale de la chapelle. L'abbé de Saint-André y obtint de son côté la jouissance personnelle du palais cardinalice avec sa grande tour, de ses dépendances, de la partie méridionale de la chapelle, de bosquets, d'un jardin avec vivier. Cette énumération montre assez l'importance de la nouvelle fondation. Si l'église existait encore au XVII^e^ siècle avec sa nef de 5 ou 6 travées et son clocher, si de solides constructions se voyaient dans le voisinage immédiat, on ne trouve plus aujourd'hui que des pans de mur dans une des plus agréables villas des collines de Villeneuve. Le souvenir de Montaut était, récemment encore, sur le sommet du même monticule, à l'endroit où se présente le panorama le plus émouvant de Villeneuve, rappelé par les restes d'une croix couverte du XIV^e^ siècle, simple arcade moulurée dont le profil élégant se détachait sur l'azur du ciel. Le mercantilisme en a eu raison. Ces pierres sont exilées maintenant en Amérique, où elles n'ont plus aucun sens .

Parmi les palais cardinalices que Villeneuve posséda, les principaux, ceux dont le souvenir s'est attaché à des murailles encore debout appartinrent à Raimond de Beaufort-Canillac, décédé le 20 juin 1373 (aujourd'hui hospice) ; Pierre de Luxembourg, mort en 1387 (au nord de la collégiale) ; Léonard Rossi de Giffone, 1378-1407 (dans la

rue du Fort, avec une grande et forte tour carrée, couverte d'une toiture à quatre pans); Pierre de Thury, 1385-1410 (en face de la Chartreuse; il communiquait avec la rue par trois portails en tiers-point). Malheureusement, tous ceux qui existaient dans le quartier de la tour du pont ont à peu près disparu. Des dessins du XVII^e siècle montrent ce qui en avait subsisté, notamment un grand édifice crénelé à plusieurs étages, datant probablement de l'époque des papes *(voir page 25 du tome I^er.)*

C'était de ce côté que se trouvait le palais du cardinal Napoléon Orsini, décédé en mars 1342, après avoir porté la pourpre pendant 54 ans. Clément VI l'acheta à son héritier Rainaldo Orsini, sénateur de Rome. Mais il n'avait pas attendu de l'avoir payé pour l'occuper et y faire exécuter de grands travaux, soit pour l'agrandir, soit pour l'orner. Car il avait le dessein de s'y retirer lui-même, pour se reposer au milieu de sa famille ou pour échapper aux désagréments des chantiers ouverts sous les fenêtres de sa chambre à Avignon. Le fait est que, pendant les six premières années de son pontificat, il dépensa de grosses sommes pour la transformation du palais Orsini, la construction d'une tour, d'une salle, de déambulatoires, d'une chapelle, l'embellissement des différentes chambres et du jardin entouré de remparts. Aussi retrouva-t-on là ses principaux fournisseurs et les entrepreneurs du Palais d'Avignon, l'architecte Jean de Loubières et son cousin Arouet, Pierre Gautier, Bénézet Lombard, etc. Ses peintres habituels eurent à décorer les murs : Robin de Romans, Francesco et Niccolô de Florence, Ricone d'Arezzo, Pietro de Viterbe, Bernard Escot, à qui vinrent s'ajouter Jacquemin de Ferro, François Saquet, Pierre Boyer, Pierre Rebaut. Matteo di Giovanetti, de Viterbe, ne pouvait manquer de diriger l'œuvre : il fut lui-même l'auteur de différentes fresques, notamment dans la chapelle. D'autre part, le verrier Chrétien de Canturane posa les vitraux. Comme il est regrettable que de tout cela il ne soit rien resté !

Le successeur de Clément VI, Innocent VI, fut plus favorisé par le sort. Il est vrai qu'il avait chargé un ordre religieux d'entretenir ses constructions de Villeneuve. Étant cardinal et évêque d'Ostie, il s'était bâti une résidence d'été au-dessous et à l'ouest du fort de Saint-André. Devenu pape, il eut l'heureuse inspiration d'appeler des Chartreux pour constituer un monastère tout à côté. Il leur avait déjà préparé des cellules et une église, que le cardinal de Boulogne consacra en sa présence le 19 août 1358. La Chartreuse avait été placée par lui sous le vocable de saint Jean-Baptiste; à la suite de la demande exprimée par le chapitre général de l'ordre en 1362, elle fut appelée du Val de Bénédiction. Elle fut comblée de privilèges et sa situation devint vite fort brillante.

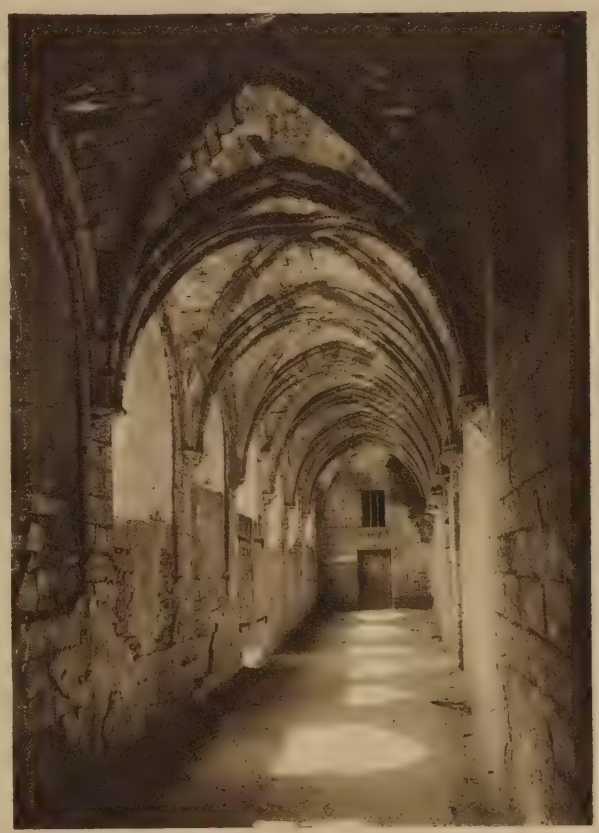
La famille d'Innocent VI s'intéressa tout particulièrement à ses destinées : le cardinal Audouin Aubert, neveu du pape, demanda à y être enterré. Un petit-neveu, Étienne Aubert, dit le cardinal de Carcassonne, ayant vu ravager l'ancienne habitation de son grand-oncle par un incendie, entreprit de doubler le monastère, de lui adjoindre tout le palais et ses dépendances, de contruire un nouveau cloître. Il n'acheva pas, mais Pierre Selva de Montirac, dit le cardinal de Pampelune, autre neveu d'Innocent, termina son œuvre; il enrichit tellement les religieux que ceux-ci l'appelèrent leur second fondateur.

Les Chartreux furent jusqu'à la Révolution trop riches pour ne pas chercher à modifier, selon le goût de chaque époque, leurs bâtiments primitifs. Cependant, quoique les vandales du XIX^e siècle aient beaucoup détruit, encore plus dégradé, les dispositions principales du début se reconnaissent assez facilement : à l'est, le monastère bâti par Innocent VI avec le cloître inférieur et ses cellules, le petit cloître, ses annexes et la nef principale de l'église; à l'ouest, les édifices dus à Étienne Aubert et Pierre Selva, c'est-à-dire le cloître supérieur ou de Saint-Jean et ses annexes. Entre les deux, ce qui subsista du palais du premier fondateur. Nous nous bornerons à citer ou décrire sommairement ce qui est resté du XIV^e siècle.

La Chartreuse, ses bâtiments et ses vergers occupaient un vaste terrain quadrangulaire entouré de murs. La porte principale s'ouvre sur la grand'rue de Villeneuve, au bas d'une grosse tour carrée. Ses deux étages sont couverts d'une charpente; le second est éclairé sur le dehors par une fenêtre trilobée, flanquée extérieurement de quatre écussons. En entrant, le visiteur se trouvait dans une cour hors de la clôture monastique; devant lui, se présentait un autre portail que les religieux ne pouvaient dépasser; mais si, sans entrer dans l'enceinte réservée, il voulait se rendre aux bâtiments des hôtes ou des serviteurs, il s'engageait à gauche, dans une allée qui contournait à l'ouest et au nord les cellules du cloître supérieur. Presque tous ces bâtiments, au moment de la Révolution, étaient récents; cependant, au nord, avait été conservée une cave ancienne, sous le jardin d'une cellule, entre le bûcher et l'hôtellerie. Elle est en deux étages; le plus bas, qui ressemble assez aux caves de l'aile des Grands Dignitaires au Palais d'Avignon, est divisé en deux vaisseaux voûtés en berceau, séparés par quatre arcades et dotés de niches creusées dans le roc pour recevoir les tonneaux; on y arrivait par un escalier extérieur situé dans un puits. L'étage du haut est à une seule nef, avec deux voûtes superposées en berceau. L'hôtellerie voisine a quelques vestiges anciens, avec ses fenêtres gothiques à meneaux. A la suite, était le bâtiment de la boulangerie, dont le bas avait, dit-on, servi de cuisine à Innocent VI. Ses deux étages (le premier seul était voûté), étaient desservis par un escalier en vis, sis à l'extérieur dans une cage octogonale; le gâble en accolade, qui en décore la porte d'entrée, semble indiquer une époque postérieure au XIVe siècle.

Église de la Chartreuse à Villeneuve.

Mais il faut entrer dans la partie réservée aux Chartreux. Le portail de la clôture, signalé plus haut, ouvrait sur l'allée dite des Mûriers, qui longeait au sud les cellules du cloître supérieur. Après avoir dépassé une seconde cave du XIVe siècle, avec voûte en berceau brisé, et les cellules des Frères, elle aboutissait à un couloir étroit. Le passage tournait à gauche et menait à la place devant la façade occidentale de l'église, puis à l'angle sud-est du cloître supérieur ou de Saint-Jean. Occupant une partie de l'emplacement du Palais pontifical, le cloître et les cellules furent élevés, nous le rappelons, aux frais du cardinal de Pampelune. Ils ont été fortement remaniés et de la construction primitive il ne reste probablement que peu de murs, sauf peut-être à l'est. De ce côté, subsiste un couloir de cinq travées, voûtées sur croisées d'ogives, qui conduisait par une pente douce d'abord au réfectoire des Frères, puis à celui des Pères, enfin au petit cloître.



Petit cloître de la Chartreuse.

Du réfectoire des Pères seules subsistent les parois latérales. Là était la salle consistoriale du Palais d'Innocent VI; elle se prolongeait au nord par la chapelle pontificale, avec laquelle elle communiquait par une grande arcade. Tout ce corps de logis avait ses murailles couvertes de fresques; si la salle ne présente plus que des vestiges insignifiants de ces peintures, la chapelle en est encore toute décorée. Elle a l'aspect d'une abside pentagonale, dont les murs extérieurs sont couronnés de créneaux. Quatre de ses côtés sont éclairés par des fenêtres à meneau.

Le petit cloître, à l'est du réfectoire des Pères, appartient aux constructions d'Innocent VI. Chacune de ses galeries s'ouvre sur le préau par une série de sept ou cinq arcades en tiers-point. Les nervures de la voûte dans chaque travée, simples cache-joints comme au cloître de la collégiale, retombent sur des culots d'une pauvre sculpture. La galerie de l'est desservait une belle salle capitulaire à deux travées, dont les doubleaux, ogives et formerets sont supportés par des culots mieux ornés. Celle du sud, dite le Colloque, longeait l'église.

Ce dernier monument, dû à la générosité d'Innocent VI et de ses continuateurs, est aujourd'hui lamentablement ruiné. Ses restes élégants méritent cependant qu'on les examine avec intérêt. Innocent VI avait d'abord bâti une abside pentagonale et trois travées de nef, plus un clocher contre le chevet, dont la cloche avait été payée par lui au mois de mai 1356. Quelque temps après, en 1360, il voulut se préparer une sépulture; il chargea le frère Pierre de Laporte, maître de la Chartreuse, de lui faire construire

Culot de nervures en la salle capitulaire de la Chartreuse.

contre la paroi sud de l'église une chapelle consacrée à la Trinité, avec abside et nef d'une travée. Grâce à d'autres bienfaiteurs, cette seconde nef fut continuée tout le long de la première. Plus tard, le nombre des religieux ayant augmenté, l'église fut réservée aux Pères; une travée pour les Frères la prolongea vers l'ouest. La nef latérale fut agrandie d'autant; puis, au nord de la travée la plus occidentale de la nef principale, furent élevées deux petites chapelles irrégulières, voûtées encore sur croisées d'ogives. Tout cela fut exécuté assez rapidement : le cardinal Jean de Neuchâtel, décédé le 4 octobre 1398, fut enseveli dans le nouveau chœur des Frères. La construction fut soignée : dans la nef principale, des vases acoustiques furent logés dans le mur sous chacune des fenêtres du nord. La sculpture des culots de nervures dans la nef principale (celle du nord) est largement traitée, avec masques grotesques, bêtes fantastiques, tête humaine entre deux épaules monstrueuses. La travée la plus récente et tout le vaisseau latéral ont pour leurs nervures des piédroits avec chapiteaux moulurés, dans le style avignonais bien connu.

Tombeau du pape Innocent VI.

Innocent VI avait donc voulu reposer dans la chapelle de la Trinité. Son maître d'œuvre Bertrand Nogayrol reçut la mission de lui faire élever un mausolée, pour lequel 200 florins furent versés le 17 décembre 1361. Le lapicide Thomas de Tournon et ses deux compagnons, le sculpteur Barthélemy Cavalier y travaillèrent. L'architecture de ce monument imite celle des tombeaux de Jean XXII et Benoît XII. La statue en marbre du pape, d'un excellent caractère, est couchée, avec un lion à ses pieds, sur un massif cubique de pierre, dont les côtés sont décorés d'arcatures et de niches pour des statuettes aujourd'hui perdues. Un dais très élancé, avec multiples clochetons, est soutenu par six piliers réunis par des arcs à redents et gâbles, une clairevoie et une galerie. D'autres statuettes garnissaient les montants des piliers. Au-dessus de la galerie, en arrière des clochetons sommant chaque pilier, sont trois autres dais surmontés eux-mêmes de hauts clochetons très ajourés. Ils abritent au centre le Christ, puis saint Pierre et saint Paul, statues d'une facture un peu lourde.

Ce monument subsista jusqu'en 1835 au lieu où il avait été érigé; il y subissait de telles dégradations que Mérimée, dans une de ses visites, en fut ému; il aurait peut-être dû exiger son maintien sur place, sa restauration et sa protection. Il désespérait tellement de pouvoir sauver la chapelle qu'il crut bien agir en obtenant son transfert en la chapelle de l'hospice.

Culot de nervures en l'église de la Chartreuse.

Le tombeau d'Innocent VI n'était pas la seule œuvre du moyen âge dont s'illustra l'église de la Chartreuse : si quelques tableaux, d'un intérêt de tout premier ordre, ont échappé à la destruction, les autres monuments funéraires et pièces de sculpture ont lamentablement péri.

Le cloître inférieur, dû à Innocent VI, était au nord du petit cloître, avec lequel il communiquait par un couloir. Il était de très grandes dimensions. Il a été rebâti entièrement ; peut-être, si le vandalisme n'avait pas sévi particulièrement contre la plupart de ses bâtiments, retrouverait-on quelques vestiges des premiers temps. C'est aujourd'hui chose impossible.

Saint Paul, statue sur le tombeau d'Innocent VI.

La gloire de la Chartreuse ce sont encore les peintures de la chapelle d'Innocent VI. Il faut maintenant les étudier. Elles ont beaucoup plus souffert même que celles de la chapelle du Consistoire au Palais des papes. Bien loin que l'édifice ait été respecté comme il le mérite, on l'a fait traverser du nord au sud par un passage couvert, qui a crevé les murs anciens. Puis il a été abandonné, les fenêtres ont été laissées sans vitres, et c'est miracle que tant de figures peintes aient été conservées. L'humidité a désagrégé les enduits, surtout à la voûte et dans le haut des murs. Actuellement encore, les fresques sont extrêmement peu soignées, la poussière les recouvre, leur destruction continue plus lente, mais réelle.

Décoration de l'arc entre la chapelle d'Innocent VI et la chambre consistoriale.

Si l'on sait qu'Innocent VI fit payer au peintre Guillaume Barthélemy, dit Nobis, la décoration des clefs de voûte en la chapelle où il aurait son tombeau, on ignore par contre à qui il demanda les présentes fresques. Aucun texte n'a été retrouvé. Évidemment l'œuvre appartient à l'époque de son pontificat. Les nervures de la voûte, le meneau de la fenêtre aveugle, les piédroits, l'embrasure des fenêtres, le dessous de l'arc entre la chapelle et la chambre consistoriale sont ornés dans le même goût que les chapelles du Consistoire et du grand Tinel, la voûte de la grande Audience au Palais des papes, l'arc du porche de Notre-Dame des Doms. Mais ce décor en mosaïque, en palmettes, en feuillages, est de diverses qualités ; les plus beaux spécimens sont à la voûte ou sous l'arc voisin de la salle consistoriale.

Restes de fresques à la voûte de la chapelle d'Innocent VI.

Ici même, ils sont coupés de médaillons avec bustes d'anges. Plusieurs des scènes peintes se passent dans une architecture grottesque, la même qui a été observée à la chapelle de Saint-Martial; d'autres dans un paysage qu'on peut rapprocher des fresques à la chapelle du Consistoire. Il y a là un caractère italien, siennois, très accentué. On le reconnaîtra aussi dans le style des figures, bien qu'elles soient de différents artistes et d'une valeur inégale. Des comparaisons très utiles, des rapprochements instructifs peuvent s'opérer entre ces figures et celles du Palais d'Avignon; les esquisses qui apparaissent ça et là à la place de la peinture tombée sont très proches de celles qu'on aperçoit en certaines scènes de la vie de saint Martial, elles sont parfois d'un art encore plus parfait.

Ces considérations permettent donc d'imaginer que Matteo di Giovanetti, le peintre officiel de Clément VI et d'Innocent VI, a pris la direction de cette œuvre, comme il l'a fait pour les grandes compositions du Palais d'Avignon. Plusieurs tableaux sont dignes de lui; d'autres appartiennent certainement à des collaborateurs. On a voulu qu'un de ceux-ci ait été Simonnet de Lyon. On a relevé en effet, dans la scène de la Crucifixion, à la hauteur des pieds du Christ, un graffite où se trouvent entre un D et un E les lettres S et I entrelacées : on a voulu y voir une sorte de signature de l'artiste. C'est assez invraisemblable : Simonnet de Lyon a pu fort bien travailler ici avec l'équipe amenée par Matteo di Giovanetti ; mais assurément il n'a pas employé un pareil moyen pour se faire connaître.

La voûte présentait jadis, en chacun de ses compartiments, sur fond d'azur, deux anges opposés; ils étaient au repos, debout sur des nuages, leurs ailes diaprées repliées. Il en reste quelques misérables fragments, et la perte de presque tout le décor procure d'amers regrets. Les cinq pans de la chapelle non tangents à la salle consistoriale, étaient entièrement peints. Au bas, un soubassement avec panneaux imitant le marbre de couleur, comme dans les petites chapelles du Palais d'Avignon. Les tableaux, composant le registre inférieur au-dessous de l'appui des fenêtres, sont conservés uniquement dans les parties non dégradées par l'établissement du passage. C'est, en allant

PLANCHE XXVIII. — *Fresques de la Chartreuse de Villeneuve : personnages assistant le Christ en croix.*

Peintures de la Chartreuse : le Christ en croix.

Peintures de la Chartreuse : le pape devant la Vierge et l'Enfant.

de gauche à droite, d'abord une Crucifixion, puis la Vierge et l'Enfant, un pape debout, enfin trois diacres martyrs.

La Crucifixion est une pure merveille. La couleur en est tombée en partie, mais elle laisse apparaître les traits de l'esquisse dessinée d'abord sur l'enduit. Ils sont d'un très grand maître, probablement de Matteo di Giovanetti. Se détachant sur un fond gris, le Crucifié au corps amaigri, est pantelant sur la croix dressée entre la Vierge et saint Jean l'Évangéliste. Il rappelle étrangement celui qui a été peint dans la chapelle de Saint-Martial. La Vierge, enveloppée d'une longue robe d'un bleu passé, les cheveux roux épandus et ramenés en avant, les mains posées l'une sur l'autre, est abîmée dans sa douleur. Derrière elle est saint Jean-Baptiste, en son costume tra-

ditionnel, manteau rouge sur robe en poil de chameau. L'Évangéliste est tourné de profil, le corps incliné et les mains croisées dans une crispation angoissée. Il précède un saint évêque mitré avec chape verte sur une robe blanche, maladroitement mutilé. Devant ce tableau si émouvant était jadis l'autel où officiait le pape.

Peintures de la Chartreuse : pape debout.

La Vierge est assise sur une chaire de bois au devant d'un rideau vert. Vêtue, comme d'habitude, d'un grand manteau bleu, elle présente à l'Enfant debout sur ses genoux, bénissant et tenant un phylactère, le pape qui est agenouillé de profil devant elle. Ce personnage, en gants blancs et en chape rouge décorée d'orfrois, a été mutilé; la tête manque complètement. Il est caractérisé par la tiare posée devant lui. Assurément on avait là le portrait d'Innocent VI. Quel dommage qu'il ait été tellement dégradé ! D'après un auteur du début du XIX^e^ siècle, une inscription « en caractères du temps » donnait son nom, sa qualité et la date de sa mort.

Plus loin, le pape debout, coiffé de la tiare, portant la chape violette damassée et doublée de rouge, regarde de face et tient un phylactère déroulé; il passe aussi pour être la représentation du fondateur de la Chartreuse. La figure est pleine, le menton accentué. La facture s'en rapproche de celle de la Vierge; elle est différente du style de la Crucifixion.

Les trois diacres voisins, parmi lesquels on reconnaît facilement saint Étienne et saint Laurent, sont d'une meilleure exécution et d'un caractère plein de douceur. Celui du milieu, de face, tient une bourse entre les mains; les deux autres sont tournés vers lui. Tous les trois sont blonds; leurs dalmatiques sont ornées de galons, cols et pièces brodés.

Le pape debout et les diacres occupent le bas du côté tourné le plus directement vers l'est. Les parties supérieures sont consacrées à la naissance de saint Jean-Baptiste et aux différents événements qui la précédèrent ou la suivirent. Tout à fait au sommet était un autre sujet, dont il est impossible maintenant de distinguer la nature : peut-être Dieu le Père y était-il représenté rayonnant dans l'azur du ciel. Les scènes relatives à saint Jean sont peintes à droite et à gauche de la fenêtre et se continuent même dans l'embrasure peu profonde. Elles sont expliquées par des inscriptions sur deux lignes, souvent fort dégradées, comme les tableaux des chapelles du Palais d'Avignon; elles s'accomplissent dans un décor tout à fait analogue à celui de la chapelle de Saint-Martial.

C'est d'abord, en haut et à gauche, l'apparition de l'ange à Zacharie pour lui annoncer la conception d'Élisabeth : « QVOMODO CVM SACERDOTIO FVNGERETVR, BEATVS ZACHARIAS IN ORDINE VICIS SVE *ante* DEVM, *secundum* CONSVETU*dinem sacerdotii*,

Peintures de la Chartreuse : les trois diacres.

sorte exiit ut INCENSVM PONERET, INGRESSUS TEMPLVM DOMINI, ET OMNIS MVLTITVDO POPVLI ERAT ORANS FORIS HORA INCENSI. ANGELVS DOMINI APPARVIT *illi...* » (Luc, ch. I, v. 8 à 11). Le tableau est ici plus complet, mais moins beau qu'au Palais d'Avignon. L'ange aux ailes diaprées s'adresse à Zacharie, dont il est séparé par l'autel; il lui dit les paroles inscrites sur le phylactère qu'il tient de la main gauche : « *Ne timeas, Zacharias, quoniam exaudita est deprecatio tua et uxor tua Helisabet pariet tibi filium...* » (Luc, ch. I, v. 13). Derrière l'ange, dans l'embrasure, plusieurs personnages figurent le peuple resté hors du temple.

A droite de la fenêtre, la Visitation : « *Quomodo beata Maria abiit in montana cum festinatione, in* CIVITATEM IVDE ET INTRAVIT IN DOMVM *Zacharie et salutavit Helisabet. Et factum est, ut audivit* HELISABET SALVTATIO*nem* BEATE *Marie,* EXVLTAVIT INFANS IN VTERO EIVS » (Luc, ch. I, v. 39 à 41). C'est la scène classique : les deux parentes s'avancent l'une vers l'autre et vont s'étreindre affectueusement. Divers personnages assistent à leur rencontre, notamment Zacharie, qui apparaît derrière Élisabeth, entre les colonnettes encadrant une baie.

Dans le registre inférieur, à gauche, la Nativité de Jean-Baptiste : « *Quomodo* BEATA HELYSABET *impletum est tempus pariendi et peperit filium. Et audierunt vicini et cognati ejus, quia* MAGNIFICAVIT DOMINVS

Peintures de la Chartreuse : apparition de l'ange à Zacharie.

Peintures de la Chartreuse : la Visitation.

A droite, la Circoncision de Jean-Baptiste et l'imposition de son nom. L'inscription est détruite; elle était certainement empruntée au texte de saint Luc. Nous sommes huit jours après la naissance. *Venerunt circumcidere puerum :* l'enfant, porté par une femme, est présenté dans le temple au sacrificateur ; un prêtre est assis devant la table, de face; cinq femmes sont debout par derrière. C'est le premier tableau; le second est à côté, encadré de même façon sous un arc aigu. Quatre juifs demandent à Zacharie quel nom doit être donné à son fils ; Zacharie l'écrit sur un phylactère. La peinture est encore ici de très belle qualité. Zacharie a une tête admirable, qui peut se comparer aux meilleures de la chapelle du Consistoire à Avignon ; ses vêtements ne sont plus qu'esquissés, mais avec quelle sûreté de dessin !

MIS*ericordiam suam cum illa et congratulabantur ei* » (Luc, ch. I, v. 57 et 58). Quelques parties de cette très belle scène ont disparu : des collectionneurs peu scrupuleux ont sans doute voulu enlever quelques têtes. Dans une chambre de riche architecture italienne, Élisabeth est couchée dans son lit, assistée d'une servante. Une autre, à la chevelure ornée de perles, lui apporte un plateau chargé de mets. Au premier plan, une autre servante assise, vient de baigner le nouveau-né et de l'emmailloter. La Vierge Marie debout, de face, commente la scène à une femme tournée vers elle.

Peintures de la Chartreuse : naissance de saint Jean-Baptiste.

PLANCHE XXIX. — *Fresques de la Chartreuse de Villeneuve : circoncision de saint Jean-Baptiste.*

En face de cette paroi, de l'autre côté de la chapelle, se continue la vie du saint ou plutôt se placent les dernières scènes de son existence. L'artiste a pu disposer de plus de place, la fenêtre ayant été dès l'origine aveuglée, bien qu'elle ait conservé tout son décor architectural. Malheureusement, la fresque a beaucoup souffert. Il n'y a plus rien au sommet de la muraille, plus rien dans la partie inférieure : seule la partie médiane a subsisté, quoique fort mutilée, surtout à gauche de la fenêtre. Comme les scènes de la naissance, les tableaux sont disposés sur deux registres.

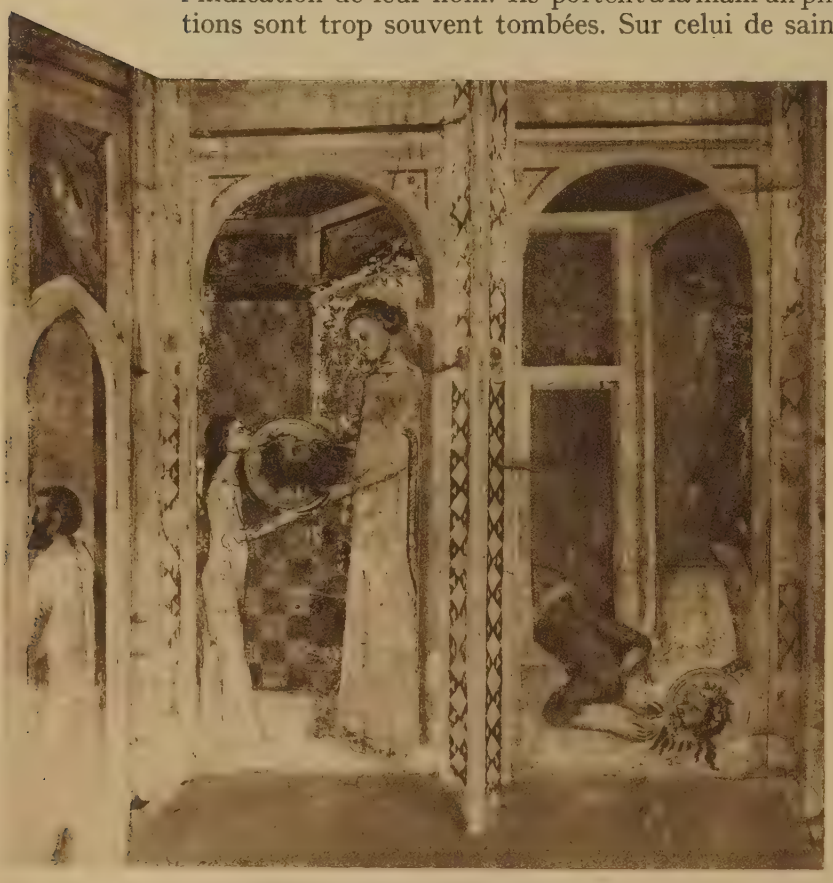
Peintures de la Chartreuse : paroi nord de la chapelle d'Innocent VI.

Il n'y en avait qu'un seul dans le haut. Il est expliqué par cette longue inscription qui court d'un bout à l'autre de la muraille en traversant la fenêtre et son embrasure : « *Quo*MODO CVM AVDISSET BEATVS IOHANNES IN VINCVLIS OPERA XPISTI, MICTENS DVOS DE DISCIPVLIS SVIS, AIT ILLI : TV ES QVI VENTVRVS ES ? AN ALIVM EXPECTAMVS? ET *respondens Jhesus ait illis :* EVNTES, *renuntiate Johanni qu*E VIDISTIS ET AVDISTIS : *ceci vident, claudi ambulant, leprosi mundantur,* SVRDI AVDIVNT, MORTVI RESVRGVNT, PAVPERES EVANGELIZANTVR, ET BEATVS QVI NON FVERIT SCANDELIZATVS IN ME. ILLIS AVTEM ABEVNTIBVS, CEPIT IHESVS DICERE AD *turb*AS DE IOHANNE : QVID *Existis in desertum videre? Arund*INEM *Agitatam vento? Sed* QVID EXISTIS VIDERE? HOMINEM MO*llibus vestitum? Ecce qui mollibus vestiuntur in domib*VS REGVM SVNT. *Sed quid existis videre? Prophetam? Etiam dico vobis et plus quam prophetam* » (Mathieu, ch. II, v. 2 à 9). De tout ce tableau, qui montrait la série des miracles du Christ rapportés à Jean, ont été conservés quelques personnages dans l'encadrement de la fausse fenêtre,

des malades et des paralytiques en geste de suppliants, un mort qui se lève du tombeau, le diable qui se sauve sous la forme d'un animal ailé. La plus grande partie est tombée.

L'inscription du registre inférieur a également disparu. De même, le festin d'Hérode qui se trouvait à gauche de la fenêtre; seule en subsiste l'architecture; dans l'embrasure de la fausse baie, un serviteur a été aussi préservé. Dans la forme la plus voisine de la fenêtre, Salomé présente sur un plat à Hérodiade la tête du Précurseur; dans l'autre le bourreau vient de trancher la tête du saint. Ces deux scènes sont traitées autrement qu'au Palais d'Avignon. Elles sont d'ailleurs tout aussi belles. L'ensevelissement du Baptiste par quatre de ses disciples occupe le panneau à droite de la fenêtre. C'est encore une des meilleures compositions qui soient ici : le personnage barbu, aux pieds de saint Jean, est d'un grand art. Le paysage est aussi du plus haut intérêt; les essences des arbres, orangers, lauriers, platanes, sont bien caractérisées, l'air circule avec légèreté.

Moins artistiques, plus lourdes d'allure, sont les grandes figures, qui sur deux étages encadrent les fenêtres des trois autres pans de la chapelle. L'étroitesse des parois n'avait pas permis de placer ici des scènes à plusieurs personnages. Innocent VI se borna à demander que les douze Apôtres fussent peints à ces places d'honneur. Se détachant sur fond d'azur, ils sont représentés en pied, sans grande variété de pose, presque toujours de face, avec chevelure et barbe blondes, rousses ou blanches. Tous vêtus d'une robe et d'un manteau de couleurs différentes, ils ont au-dessous d'eux l'indication de leur nom. Ils portent à la main un phylactère, dont les lettres des inscriptions sont trop souvent tombées. Sur celui de saint André on lit cependant encore : «*Si crucis patibulum expavescerem, crucis gloriam non predicarem. Salve crux, que in corpore Xpisti dedicata es et ex membris ejus tanquam...* » Sur d'autres, le texte est plus ou moins complet. Dans l'embrasure des fenêtres voisines, sont des rinceaux de feuillages, bien caractéristiques de l'art italien.



Peintures de la Chartreuse : décollation de Jean-Baptiste, présentation de sa tête à Hérodiade.

***

Le XIVe siècle a laissé tant de souvenirs dans la cité avignonaise et les environs, les monuments élevés ou décorés à cette époque sont d'un tel attrait, l'art qui a présidé à leur construction ou à leur ornementation est tellement plein de ressources, qu'on a grand'peine à s'en détacher. C'était vraiment une époque merveilleuse, d'une fertilité rare, d'une sève ardente. La Cour romaine installée sur les bords du Rhône, dans un pays que ses beautés naturelles préparaient à recevoir la semence féconde, at-

tirait de tous côtés des artistes, leur permettait de donner libre cours à leur imagination et à leur talent. D'autre part, les voyageurs qui repartaient d'Avignon emportaient souvent au loin, avec l'éblouissement de ce qu'ils avaient vu, des témoi-

Peintures de la Chartreuse : ensevelissement de saint Jean-Baptiste.

gnages de l'art en plein épanouissement ici : livres miniaturés, pièces d'orfèvrerie, tentures, petits panneaux peints. Revenus chez eux, ils appelaient parfois des architectes, des miniaturistes, des orfèvres, qu'ils avaient connus. L'art avignonais se répandait dans toute l'Europe.

Avec sa diversité d'origine, il ne pouvait être homogène ni uniforme. On a parfois quelque difficulté à se représenter exactement ce qu'il fut. C'est seulement lorsqu'il aura été étudié dans toutes ses manifestations, avec un souci constant de vérité et d'exactitude, qu'on saura son importance, le rôle dévolu à ceux qui l'exercèrent pour le développement de la civilisation. Puisse notre livre aider à le faire mieux connaître ! Retenu dans des limites étroites, il a malheureusement dû laisser de côté l'examen d'œuvres nombreuses, où le génie des ancêtres s'est appliqué à la recherche de la perfection. Cependant le Palais des papes, les églises et monastères d'Avignon et de

Peintures de la Chartreuse : apôtres.

Villeneuve, sont par eux-mêmes d'un intérêt si puissant, d'un caractère si varié, d'un art si émouvant, qu'ils emporteront tous les suffrages des gens de goût; ils feront oublier les lacunes ou imperfections de notre ouvrage.

Culot de nervures en l'église de la Chartreuse.

INDEX GÉNÉRAL

TOME I

PAGES

Introduction 9

CHAPITRE Ier. — Les papes d'Avignon 15

CHAPITRE II. — Le Palais de Jean XXII 35

CHAPITRE III. — Le Palais de Benoît XII 49

CHAPITRE IV. — Le Palais de Clément VI 67

CHAPITRE V. — Les constructions d'Innocent V, d'Urbain V et de ses successeurs 83

CHAPITRE VI. — L'architecture du Palais, le système défensif, la sculpture 97

I. Le Palais vieux ou Palais de Benoît XII complété par Clément VI 98

A. Tour du Pape, de Plomb ou de la Trésorerie (aujourd'hui tour des Anges) 98

B. Appartements particuliers de Benoît XII 103

C. Tour de la Garde-Robe, ajoutée par Clément VI au Palais vieux 106

D. Bâtiments sur le côté oriental du cloître : tour de Saint-Jean, Consistoire, grand Tinel, cuisines, tour des Latrines 107

E. Tour de Trouillas 114

F. Le cloître et ses galeries 119

G. Aile du Conclave ; tourelle du Cardinal blanc 120

H. Aile des Familiers ; tour de la Campane 122

I. Chapelle de Benoît XII 126

J. Caractères particuliers du vieux Palais ; ornementation sculptée 128

II. Le nouveau Palais ou Palais de Clément VI, achevé par Innocent VI 132

A. La porte de la rue Peyrolerie et les chambres qui la surmontent 133

B. L'aile méridionale du nouveau Palais : la salle de Théologie, l'Audience 137

C. L'aile méridionale *(suite)* : le grand escalier et ses annexes 139

D. L'aile méridionale *(suite)* : la chapelle de Clément VI, son vestibule et ses annexes ; le grand Promenoir 145

E. La tour de Saint-Laurent ; le grand arc-boutant 149

F. L'aile occidentale du nouveau Palais : le sous-sol, le rez-de-chaussée 153
G. L'aile occidentale *(suite)* : le premier étage 158
H. L'aile occidentale *(suite)* : second étage, partie supérieure de la tour de la Gâche. . 162
I. La tour d'angle 165
J. Porte Notre-Dame ; jonction avec l'aile du Conclave 166
K. Caractères particuliers du nouveau Palais ; la sculpture 168

TOME II

CHAPITRE VII. — Les peintures du XIVe siècle au Palais 9
I. Les peintres et peintres-verriers employés par les papes 9
II. Les peintures de la tour de la Garde-Robe 19
III. Les peintures du grand Tinel et de la chapelle de Saint-Martial 30
IV. Les peintures du Consistoire et de la chapelle de Saint-Jean 49
V. Les peintures de la grande Audience 64
CHAPITRE VIII. — Le Palais après le départ des papes : constructions et aménagements des légats et vice-légats 77
CHAPITRE IX. — Le Palais au XVIIIe siècle : sa description 95
CHAPITRE X. — Le Palais depuis 1790 jusqu'à nos jours 121
APPENDICE I. — Les monuments d'Avignon au XIVe siècle 137
APPENDICE II. — Les monuments de Villeneuve-lez-Avignon 159

Jugement de Salomon.
Culot de nervures en la salle au sud du passage de la porte principale.

LISTE DES PLANCHES HORS TEXTE

TOME I

I. — Fresques de la chapelle de Saint-Martial : tableau B *(en couleurs)* . *En regard de la page* 14

II. — Façade orientale du Palais, vue générale 32

III. — Façade orientale du Palais au XVII^e siècle, avec les appartements des vice-légats et la Mirande. (Dessin de l'album Laincel au Musée Calvet.) 44

IV. — Façade occidentale du Palais 66

V. — Vue du Palais et du quartier voisin de la ville, en la première moitié du XVII^e siècle. (Dessin du P. Martellange à la Bibliothèque nationale.) 90

VI. — Extrémité septentrionale de l'aile du Consistoire, rempart de Benoît XII, cuisine de Clément VI, tours des Latrines et de Trouillas 110

VII. — Tour de la Garde-Robe (au sud de la tour des Anges) et rempart de Benoît XII 118

VIII. — Audience du Palais de Clément VI. 132

IX. — Fresques de l'Audience : Énoch, Job, Salomon et David *(en couleurs)* 138

X. — Portail de la chapelle clémentine 144

XI. — Palais de Clément VI : chapelle au-dessus de l'Audience 146

XII. — Tour de Saint-Laurent : coupe par M. H. Nodet 148

XIII. — Palais de Clément VI : aile des Grands Dignitaires, façade orientale. 152

XIV. — Palais de Clément VI : porte principale dite des Champeaux 156

XV. — Raccord du nouveau Palais à celui de Benoît XII : aile des Grands Dignitaires, porte Notre-Dame, tourelle du Cardinal blanc (avec, au-devant, fragment de l'ancien rempart). . . 164

Plan actuel du Palais des papes, dressé par M. H. Nodet, avec le concours de M. Olagnier. . 180

TOME II

XVI. — Fresques de la chapelle de Saint-Martial : tableau G *(en couleurs)* 8

XVII. — Voûte de la chapelle de Saint-Martial 30

XVIII. — Chapelle de Saint-Martial : buste du Christ en croix 32

XIX. — Chapelle de Saint-Martial : tableau I. 36

XX. — Chapelle de Saint-Martial : tableau O 44

XXI. — Chapelle de Saint-Martial : partie du tableau S, le Christ et le cortège des bienheureux accueillant l'âme de l'apôtre 48

XXII. — Chapelle de Saint-Jean : peintures de la voûte, saint Jean l'Évangéliste et sainte Anne *(en couleurs)*. 52

XXIII. — Chapelle de Saint-Jean : la vocation des fils de Zébédée 60

XXIV. — Chapelle de Saint-Jean : recommandation de la Vierge à Jean l'Évangéliste 62

XXV — Fresques de l'Audience : les prophètes Ezéchiel, Jérémie, Isaïe et Moïse 70

XXVI. — Église de Saint-Didier d'Avignon 142

XXVII — Église de Montfavet 156

XXVIII. — Fresques de la Chartreuse de Villeneuve : personnages assistant le Christ en croix . . . 170
XXIX. — Fresques de la Chartreuse de Villeneuve : circoncision de saint Jean-Baptiste 174

Les initiales des chapitres sont toutes empruntées à des manuscrits du XIVe siècle composés pour les papes, des cardinaux, des églises ou des congrégations religieuses d'Avignon.

Chapelle de Saint-Martial : les bourreaux de saint Paul.

GRAVURE ET IMPRESSION
SADAG DE FRANCE

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR SES PRESSES
A BELLEGARDE
EN AOUT
MCMXXV

The Beckmac Binders, Ltd.
N. Manchester, Lnd
SEP 1953
"Bound to Please"